Stavros Deligiorgis

ARHITECTURA NARATIVA IN DECAMERONUL

Scanned with OKEN Scanner

STAVROS DELIGIORGIS

◇

Arhitectura narativă în DECAMERONUL

◇

În românește de CEZAR BALTAG

EDITURA UNIVERS
București — 1979

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE

Modul în care *Decameronul* a fost studiat de critică poate fi asemuit doar cu acela în care a fost antologat. În timp ce ediţiile expurgate de licenţiozităţi şi obscenităţi au trebuit să fie selective, critica, în general, s-a dovedit inegală, «romantică», cu alte cuvinte atrasă către complex, neobişnuit, către «geniul», sau creativitatea *evidentă*. *Decameronul* este astfel împărţit în două : naraţiunile «majore», ciuma, Introducerea la ziua a patra, pe de o parte ; şi poveştile «minore», mai scurte şi versurile, pe de alta. În analizele care urmează, am căutat să arăt că nici o iotă din *Decameronul* nu este în întregime suprafaţă şi deloc substanţă (sau în întregime substanţă şi deloc suprafaţă), că importanţa este determinată de implicaţia contextuală (în pofida reapariţiei unor materiale în alte lucrări ale lui Boccaccio sau ale altor scriitori) şi că „temele" — fie ele majore sau minore — nu sînt atît ceea ce se conţine în fiecare povestire, cît ceea ce devin ele cu fiecare comentariu dintre povestiri, şi cu fiecare nouă naraţiune care, prin temele sale, comentează fiecare povestire veche. Implicaţia culturală este o altă forţă în determinarea importanţei tematice, dar ea nu poate fi evaluată fără o atentă luare în considerare a temei în cît mai multe relaţii şi expuneri posibile (în cadrul întregii opere). Pentru scopurile acestei prime încercări de a analiza contribuţiile la întreg ale fiecărei povestiri boc-

Scanned with OKEN Scanner

cacciene, indiferent cît de minoră, numai un singur set de comparaţii a fost efectuat, deşi cel puţin alte zece ar fi fost necesare pentru a ne forma o sumară idee despre importanţa formei şi a transformărilor sale. Ar fi de dorit încă o «gramatică» a pattern-urilor dependenţelor interioare între diferitele aspecte din *Decameronul* — şi n-ar trebui oare să includă această gramatică naraţiunile din poezii ca şi poezia din naraţiunile operei lui Boccaccio ? Şi titlurile înşelătoare ale naraţiunilor ? Şi poveştile la care se face doar cîte o aluzie în nenumăratele introduceri şi concluzii ?

În multe privinţe această analiză se va referi direct la opinii critice cărora li s-au acordat mult credit şi autoritate. Lista ar fi fără capăt şi golurile inepuizabile. O carte separată asupra lor ar trebui să înceapă cu savanţii care au demonstrat o profundă, dar discontinuă, pătrundere, şi să sfîrşească cu lucrarea conştiincioasă, dar lipsită de imaginaţie, a unui colectiv care se delectează în a fărîmiţa *Decameronul* într-o sumedenie de faţete excluzive, apoi propune un număr egal de teorii demonstrînd coeziunea acestora. Ediţia lui Pietro Fanfani (Florenţa, 1857 ; ea este potrivit unui savant „vulgata“ *Decameronului*, timp de aproape un secol) a servit drept sursă pentru citatele în italiană în cartea de faţă. Schimbări nefrecvente de accente, ortografieri, şi punctuaţie au fost făcute în concordanţă cu regulile moderne. Admirabilele îmbunătăţiri ale ediţiilor critice apărute în ultimii douăzeci de ani nu afectează — în afară de aceste minore adaptări şi de lectura variabilă a vreunui cuvînt ocazional, sau a cîte unei părţi a unui cuvînt — premizele acestei investigări critice. Şi încă alte cîteva chestiuni, în ordine : interpretările diferitelor intrigi, personaje, nume etc., prezentate mai jos, nu sînt refuzuri ale istoricităţii lor posibile ; redarea scrisă a numelor proprii urmează, pe cît posibil, convenţiile italienei lui Boccaccio ; în fine, fiecare lectură a unei propoziţii, de pildă, „Protagonistul lui Panfilo zice...“, ar trebui repusă în cadrul său propriu şi citită „autorul îl pune pe principalul său

Scanned with OKEN Scanner

narator să-l facă pe protagonistul lui Panfilo să spună...". Acesta este un cu totul firav memento al importanței prezentării *dependente* în *Decameronul*.

Analiza se caracterizează prin căutarea unui teren de comparație comun, care să permită ca fiecare povestire și fiecare cîntec din *Decameronul* să se poată raporta la oricare alta, în ciuda împărțirilor convenționale care li s-au dat. Dispunerea protagoniștilor, ordinea isprăvilor lor, par să fie, foarte rare, neutre ; și nici o povestire (sau cîntec) luată de sine stătător, nu are același sens, ca acela pe care îl realizează în suita ce îl conține prospectiv sau retrospectiv. Ca tonalitate, ca dimensiune, ca substanță, fiecare narație devine parte a unui sistem de valori exprimat prin proiecție psihologică și etică, pe de o parte, și prin creație poetică și socială pe de alta.

Există o mare cantitate de erudiție privind *Decameronul ;* ea nu este menționată aici — deși sînt nenumărate referințe la ea — pentru că o atare exercitare a erudiției rareori încearcă să valorifice pattern-urile atipice sau ambivalente de care *Decameronul* este plin, sau procesele care există între aceste pattern-uri. Colegii comparatiști nu vor auzi aici ceea ce ei știu deja, despre faptul că Boccaccio îi este îndatorat lui Capellanus sau despre anticipările boccacciene ale Umanismului Renascentist. De pildă, accentul concluziv nu este pus pe caracterul de melodramă creștină al poveștii a zecea din ziua a zecea, ci pe laturile ei, neexprimate, de tragedie mută. Pe scurt, Boccaccio este înfățișat ca un contemporan pe jumătate cunoscut, ca unul care a încercat atît o suprasegmentalitate ideală a romanului «amestecat» (ca în jocul de cărți) — pe care o erudiție selectivă a tot confirmat-o, involuntar, de ani și ani de zile — cît și o *summa* care leagă lumea împreună, fie ea, universul *Iliadei*, al lui Blake, sau al computerului *ILLIAC*. Lectorul *Decameronului* este cîte puțin din fiecare : în parte computer, în parte vizionar, în parte poet. Nimic nu ajută mai mult această discuție decît o lectură recentă a textului original.

Scanned with OKEN Scanner

Decameronul a primit tot felul de nume. Cele mai rele nu sînt acelea care l-au taxat drept spectacol pentru o «minte lascivă», ci acelea care proclamă o obiectivitate descriptivă dar care doar simplifică *Decameronul*. De aici, nevoia acestor note :

1. *Decameronul* nu se referă la zilele pe care zece tineri le petrec împreună înafara Florenței, ci la zece zile de istorisiri.
2. Există schimbări ale locului (după ce am părăsit Florența). Unele povestiri, de aceea, sînt narate ca petrecîndu-se într-un loc, altele în altul.
3. Regele sau regina zilei anunță subiectul serii următoare. Regele sau regina sînt penultimii care spun o povestire (cu excepția primei zile cînd regina este chiar ultima). În toate celelalte zile Dioneo este al zecelea care povestește.
4. Poveștile se axează în jurul unui subiect stabilit dinainte pentru fiecare zi, cu excepția zilei întîi și a celei de a noua care n-au un subiect declarat.
5. Povestitorii trebuie să se mărginească la povești care să se încadreze în subiectul zilei. Dioneo, povestitorul poveștii a zecea (începînd cu ziua a doua), este exceptat de la obligația de a se ține de subiectul zilei.
6. Tinerii încheie fiecare zi de povestiri cu cîntece și dansuri. Totuși fiecare zi se încheie cu un singur cîntec. Fiecare din cei zece tineri cîntă numai o singură dată.
7. Doi tineri cîntă în ziua domniei lor (Filostrato în ziua a patra ; Elisa în a șasea). Ca rege și regină ei spun și povestea a noua a zilei respective.
8. Cîntecele zilei întîi și ale celei de a zecea sînt cîntate de către cei ce spun povestea a șasea.
9. Nici un povestitor al celei dintîi sau al celei de a cincea povești al oricărei zile nu cîntă vreodată în acea zi.
10. Regina zilei a cincea povestește narațiunea a cincea în patru zile. Regele zilei a șaptea spune povestea

Scanned with OKEN Scanner

a zecea de nouă ori. Altfel, nimeni nu deţine aceeaşi poziţie în suita povestirilor unei zile mai mult de trei ori.

Decameronul nu este «în întregime narativ», cu atît mai puţin previzibil în naraţiune. Mutările dintr-un loc în altul (ca la începutul celei de a treia zile) sînt descrise în amănunt. Ni se dau informaţii despre ziua din săptămînă, în ce anume timp al zilei se petrece povestitul, despre direcţia deplasării şi chiar despre vreme. Prin «tineri» nu trebuie să înţelegem numai pe cei zece ale căror poveşti sînt redate de către povestitorul principal, ci şi pe cei şapte servitori ai lor, care, pe lîngă munca depusă în folosul stăpînilor lor, se angajează ca şi aceştia în spunerea unor poveşti la fel de vii, dacă luăm în consideraţie aluziile îndoielnice de la începutul zilei a şasea. Poveştile servitorilor, şi majoritatea cîntecelor de la sfîrşitul fiecărei zile, nu sînt singurele activităţi neînregistrate în acest cosmos. Sînt respectate zile de rugăciune ; cei zece formează uneori grupuri mai mici ; au loc excursii, partide de şah, lecturi de romane, şi recitări ale unor compoziţii mai lungi (aşa cum e cea despre Troilus şi Cressida cîntată de Lauretta şi Dioneo, în ziua a şasea). *Decameronul* nu este aşa cum se crede o compunere statică.

Ca şi sufletul omenesc, *Decameronul* e precum un rîu care nu poate fi trecut prin vad nici o singură dată. Aidoma viziunilor, spectacolul *Decameronului* ar fi cu neputinţă de perceput fără un permanent act de scrutare variabilă a dispunerii şi configuraţiilor elementelor. Pe măsură ce le parcurgem, aceste părţi ne apar ca unindu-se, compunîndu-se şi recompunîndu-se, precum în imaginar, în actul de creaţie, sau într-un demers critic.

Modelul este unduire, relaţie, proiecţie.

În adresarea iniţială a naratorului principal «către Doamne», «începutul» *Decameronului* e prezentat ca un «munte colţuros şi abrupt» ce stă în calea drumului

Scanned with OKEN Scanner

spre o vale încîntătoare, vale ce va apărea cu atît mai minunată cu cît mai aprig e muntele. Această comparaţie de început poate fi citită ca o anticipare a ceea ce va urma şi ca o declaraţie program. Dacă vom vedea în ea o mărturisire privind puterile discreţionare ale autorului (ca un memento al limitelor inerente în înţelegerea anumitor forme şi ca o anticipare ironică a altor «munţi» ce vor străjui în valea operei propriuzise), atunci ea este reprezentativă şi pentru multe alte fenomene similare — retorice, tematice sau chiar simplu mecanice — pe care le vom întîlni în cuprinsul *Decameronului*.

Elementul de omniscienţă, de obicei prezent în operele de acest tip, se află combinat cu un surprinzător ton de «ataxie informaţională : vorbitorul se autocaracterizează ca un om care nu poate să nu vorbească despre ororile molimei. El ştie că va îngrozi şi va tulbura, dar simte că acest «ascensus» este de neevitat. Singura consolare posibilă e de găsit în satisfacţiile ce vor urma acestor chinuri imediate.

Dincolo de alegoria mai largă (văzută, în decursul timpului, în *Decameronul*, ca o reflectare a comediei umane), vom observa, la modul prospectiv, că acel contrast între repetiţia obligatorie a chinurilor trecutului din «Introducere» şi desfătările anticipate de povestirile ce vor urma se va repeta în antinomia dintre proza compactă din povestiri şi cîntecul cu care se încheie fiecare zi. Nu avem nevoie să trecem dincolo de *Introducere*, ca să înţelegem transformările prin care poate trece această imagine de bază a contrastului. După brutalitatea morală şi fizică a ciumei; sîntem introduşi în meditaţia şi seninătatea tinerilor în căutarea unei reculegeri din iadul lumesc. Acelaşi contrast, între violenţă şi reculegere comportă o nouă modulaţie : faptul istoric, verificabil, al ciumei, este urmat de istoria a zece personaje în căutarea unui povestitor. Faptul precede ficţiunea, şi hotarul dintre ele, biserica în care tinerii se întîlnesc şi pun la cale viitorul lor imediat, se cheamă Santa Maria Novella. Această dramatizare de tip Pirandello a inteligenţei creatoare este primul gest dintr-o serie de îndrăzneli critice faţă de cititorul cărţii.

Scanned with OKEN Scanner

Cel imediat următor este nu exploatarea abilă a unor nume accidentale, ci folosirea deliberată a numelor cu semnificaţie artistică. Boccaccio insistă asupra faptului că inventează numele personajelor sale ca să le pună în acord cu diversitatea caracterului fiecăruia. Pe măsură ce grăitoarele nume din *Decameronul* încep să vorbească, Joyce devine contemporan cu Platon. Programul e aproape complet atunci cînd tinerii, ajunşi la ţară, deliberează cu privire la zilele următoare şi se retrag pentru acea primă noapte — e o miercuri — pe fundalul primelor lor dansuri şi cîntece. Este prefaţa neînregistrată a zilelor ce vor urma.

Acest *Proemium* al autorului este un gest de recunoştinţă, o invitaţie la bucuriile inteligenţei şi un angajament la colaborare. Există multă curtenie, atît în rama exterioară a cărţii cît şi în relaţiile dintre personaje, dar acest fapt nu e o dublare sterilă a exemplului arthurian «după» Paolo şi Francesca. E mai degrabă imaginea unei *imitatio* colective pe fundalul întregii umanităţi — oricît de urîtă sau atrăgătoare o arată cunoaşterea — şi nu al unei umanităţi de elită.

În fine, autorul şi lumea plăsmuită de el suferă aşa cum numai fiinţele omeneşti pot să sufere. Insistenţa *Cuvîntului înainte* pe răsplata lecturii *Decameronului* tinde să evidenţieze ideea autorului de a-şi pune în joc *experienţa* ca să creeze candoare. Tinerii săi, părăsindu-şi familiile răpuse de molimă şi căutînd să se sustragă descompunerii fizice şi morale a celui mai mîndru oraş de pe faţa pămîntului, nu sînt umbre ale unei fantezii debordante, ci oameni în multe privinţe asemănători autorului însuşi: unii traversînd chinurile dragostei, alţii nu, dar toţi capabili de o mare ardenţă interioară.

În faţa princiarului monument al noului mit al lui Galeotto, Boccaccio îşi aduce ca ofrandă sinele reînviat; tendinţei naturale de a exulta de o mediteraneană masculinitate el îi opune o exaltare a sensibilităţii feminine; şi cînd *Cuvîntul înainte* al autorului se încheie, penumbrei sinelui i se adaugă lumina comuniunii umane.

Scanned with OKEN Scanner

Domnia	Subiectul zilei	Povestitorul										Cîntecul
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
PAMP *	Subiect liber	Panf	Neif	Filom	Dion	Fiam	Emil	Filos	Laur	Elis	Pamp	Emil
FILOM	Povestiri care se termină pe neașteptate cu bine	Neif	Filos	Pamp	Laur	Fiam	Emil	Panf	Elis	Filom	Dion	Pamp
NEIF	Povestiri despre izbîndiri dificile	Filos	Pamp	Filom	Panf	Elis	Fiam	Emil	Laur	Neif	Dion	Laur
FILOS	Povestiri de dragoste cu sfîrșit nefericit	Fiam	Pamp	Laur	Elis	Filom	Panf	Emil	Neif	Filos	Dion	Filos
FIAM	Povestiri de dragoste, în care după grele încercări, totul se termină cu bine	Panf	Emil	Elis	Filos	Neif	Pamp	Laur	Filom	Fiam	Dion	Dion
ELIS	Povestiri despre agerimea minții	Filom	Pamp	Laur	Neif	Panf	Fiam	Filos	Emil	Elis	Dion	Elis
DION	Povestiri despre soți păcăliți	Emil	Filos	Elis	Laur	Fiam	Pamp	Filom	Neif	Panf	Dion	Filom
LAUR	Despre păcăleli pe care și le trag, fie bărbații între ei, fie femeile bărbaților, fie aceștia femeilor	Neif	Panf	Elis	Emil	Filos	Filom	Pamp	Fiam	Laur	Dion	Panf
EMIL	Subiect liber	Filom	Elis	Filos	Neif	Fiam	Panf	Pamp	Laur	Emil	Dion	Neif
PANF	Povestiri despre mărinimie	Neif	Elis	Filos	Laur	Emil	Fiam	Pamp	Filom	Panf	Dion	Fiam

* Pampinea, Filomena, Neifile, Filostrato, Fiammetta, Elisa, Dioneo, Lauretta, Emilia, Panfilo.

Scanned with OKEN Scanner

În potopul lui Dante, amanții, care nu mai revin niciodată la suprafață din povestea lui Lancelot și Guinevere, sînt asemenea corbului ce nu s-a mai întors niciodată la arcă. Dante e plin de compasiune, dar condamnarea sa se referă, în egală măsură, și la cadavrele care nu l-au lăsat pe corb să revină. Lancelot și Guinevere sînt la fel de damnabili ca și Galahad (ori Galeotto, cum e cunoscut în italiană), care le este intermediar. Paolo și Francesca sînt la fel de damnabili ca și cartea — Galeotto al lor — din care citeau. Ceea ce sugerează Boccaccio — calm și cuviincios — este, însă, ideea că nu blamăm stîrvurile, ci blamăm natura corbului. Galeotto, precum porumbelul ce a vestit sfîrșitul potopului, se întoarce și este repus în drepturile sale de *genius* al medierii, un angelus al cărui mesaj a fost greșit interpretat, dar nu alterat. Ca «Prencipe Galeotto», el augurează pe naratorul principal și *brigata* de tineri ai *Decameronului*, care rostesc povestirile, dar nu joacă în ele ; iubesc, dar cugetă ; ar fi *putut* păcătui, dar n-au făcut-o. Prin simplul fapt al luării lui «Prencipe Galeotto» ca emblemă a întregii sale cărți, și, prin accentuarea adecvării trecutului la prezent, Boccaccio face ca literatura arthuriană, și poate întreaga literatură, să nu poată fi numită «mod de evaziune». Dacă așa stau lucrurile, atunci evazionismul este cel constrîns, obligat să devină anti-egotism și interes omenesc pentru real.

De fapt, ideea centrală a primei fraze a cărții este compasiunea. Naratorul, abia vindecat de slăbiciunile pe care o incontrolabilă instanță le hărăzește celor ce iubesc, se grăbește să facă din cartea sa un omagiu adus acelora care l-au rănit — nu din vina lor — și acelora care l-au alinat. Evocînd propriile sale amintiri despre infern și umilire, el se auto-reprezintă ca unul care n-a meritat o pedeapsă atît de aspră. El populează scena cu zece — față de numai două, la Dante — vii, palpitînde imagini (ale sinelui), care trăiesc pentru că «istorisesc.»

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL PAMPINEEI

Subiect liber

1/1 Prima povestire nu se referă numai la afaceri, religie şi viaţa de după moarte, ci la mult mai multe lucruri, şi n-ar fi prea hazardat să vedem în ea «improbabilul» dramatizat pînă la limitele probabilului. Musciatto Franzesi simte că singurul chip de a nu fi tras pe sfoară de datornicii săi burgoni este să-l însărcineze pe Ser Cepperello da Prato, cel mai rău şi mai păcătos om din cîţi cunoaşte, să strîngă datoriile. Negustorul traduce numele acestui ins necinstit ca fiind «Ciappelletto» (o formă de la «capello») care înseamnă «ghirlandă», «cunună», şi de aici, noblеţe, dar totodată poezie, tinereţe, primăvară, toate acestea fiind asociaţii obligatorii în mintea oamenilor din Evul Mediu. Transformarea numelui produce o transformare similară a omului : Ciappelletto începe strîngerea datoriilor într-un mod cu totul contrar obişnuinţei sale : cu o mare blîndeţe şi îngăduinţă. Panfilo, care istoriseşte povestea, interpretează această schimbare ca o abţinere, ca o mascare a răutăţii lui Ciappelletto, pentru a-şi atinge scopul în final. Dar putem să punem sub semnul întrebării această explicaţie, în special după scena în care *notarul*, astfel schimbat, se află pe patul de moarte. El încearcă să-l înşele pe duhovnic şi să capete absolvire pentru toate păcatele sale ascunse şi nemărturisite. Religia comparată ne poate asigura că, aşa cum este pus în practică, nici creştinismul nu face excepţie de la

Scanned with OKEN Scanner

regula că în popor ritualul este mai important decît morala. Dar din ceea ce ne spune Panfilo despre ascuţirea auzului lui Ciappelletto, odată cu apropierea morţii, oricare ar fi fost scopurile mărturisirii sale ipocrite, această mărturisire face ca cei doi cămătari lombarzi care-l găzduiseră să nu fie persecutaţi (aşa cum se temeau ei că ar putea să se întîmple, în cazul în care notarul găzduit de ei ar fi murit neabsolvit de păcate), de către mulţimea tîrgului, ostilă, dar temătoare de Dumnezeu. Portretul şi partea mediană a povestirii încep printr-o exigentă listă de slăbiciuni mărturisite de Ciappelletto pe patul de moarte, şi catalogate de omniscientul Panfillo în cea mai bună tradiţie a formularelor confesionale : greşeli, păcate, încălcări. Cuvintele lui Ciappelletto creează, totuşi, ambiguitate. Unele «păcate» sînt prezentate într-un asemenea chip încît insistenţa asupra identificării lor literale ar întoarce totul în farsă. Dacă Ciappelletto este ticălosul pe care ni-l prezentase Panfilo, tot atît de adevărat poate fi că el este la fel de pur la apropierea morţii ca atunci cînd s-a născut. Şi, fiind găinarul care fusese, poate că nu minte atunci cînd admite că a rîvnit la mîncarea de buruieni pe care o femeie săracă o pregătise. Şi, probabil, el este la fel de sincer atunci cînd respinge acuzaţia de zgîrcenie : dacă ar fi simţit vreodată că avusese dindestul, poate că ar fi încetat de a fi pacostea generală de care vorbea toată lumea.

Aceste trei momente sînt, cum se întîmplă de obicei, urmate de o grămadă de minciuni clare, dar un unic sens se desprinde foarte exact : păcatul este relativ. A doua surpriză urmează, de fapt, în dezvoltarea acestui punct. Pe măsură ce Ciappelletto se mărturiseşte, observăm o schimbare gradată. Asigurările confesorului date muribundului iau permanent forma unor comparaţii defavorabile acelora care sînt *consideraţi* buni şi cu grijă pentru suflet. Sfinţenia mincinoasă a lui Ciappelletto are drept rezultat neaşteptat obţinerea, de la omul în sutană, a unei serii de critici sincere privind laxitatea clericilor. Ne amintim acum că şi Pampinea gîndise la fel atunci cînd, ea şi celelalte fete, se referiseră la condiţia lor în oraşul muribund.

Scanned with OKEN Scanner

Acum analogia între mărturisirile călugărului lui Panfilo şi acuzaţiile Pampineei, aduce un alt fapt în atenţia noastră. Pe măsură ce Panfilo îşi încheie povestea cu observaţiile sale despre satanismul esenţial, şi totodată, sfinţenia funcţională a lui Ciappelletto, el închide cercul complet (ca după o *demonstratio*), în jurul sensurilor pe care voise să le ilustreze la început şi anume : proprii, întortochiate şi necodificabile sînt căile divinităţii. Expunerea lui Panfilo este circulară, dar subiectul este conţinut într-o povestire care se dezvoltă linear. Expunerea Pampineei în partea introductivă a *Decameronului* este lineară — i.e. lucrînd consecutiv cu materiale noi, precum îndemnurile iniţiale, planurile, aranjamentele etc. — dar circular configurată (în comparaţie cu intervenţiile celorlalţi) : ea ţine primul cuvînt important în biserică, şi pe ultimul înainte de a începe povestirile. Simetriile dispunerii diferitelor întîmplări în pasajele pregătitoare primei zile pot fi reprezentate grafic foarte exact : după discursul Pampineei auzim comentariul Filomenei şi al Elisei, apoi intră tinerii ; comentariile se succed acum în ordine inversă, de la Neifile (noua vorbitoare care deţine acum poziţia de mai înainte a Elisei) la Filomena şi, din nou, Pampinea care cere tinerilor să li se alăture. În acest moment este introdus şi descris în povestire (cu o singură scurtă inserţie din partea lui Dioneo), locul în care se vor retrage, şi diagrama este completată cu o expunere continuă a Pampineei asupra ierarhiei, conducerii şi a chestiunilor gospodăreşti ale propunerii, expunere culminînd cu încununarea Pampineei de către Filomena, ca regină a zilei.

Contrastul este instructiv : cercul ratiocinant al lui Panfilo este o încercare de a surprinde căile supraraţionale ale graţiei divine, care par să se sprijine pe impredictabilitate şi dezordine ; preocuparea lineară a Pampineei de actualitatea organizabilă adaptează diversitatea la întreg — un inel compoziţional în sensul circularităţii epice — şi devine un model pentru toate sistemele cu autoreglare.

Dincolo de această antiteză, totuşi, sub masca unei critici la adresa religiozităţii umane şi a pretenţiozităţii,

Scanned with OKEN Scanner

atît Pampinea cît și Panfilo, reliefează un punct de vedere care poate fi socotit drept punctul de vedere al lui Boccaccio cu privire la pertinența artei sale la existența psiho-socială. În vreme ce, prin poziția lor, comentariile antimonastice ale Pampineei apar ca o descriere a unui sindrom al disoluției generale a lucrurilor în timpuri de calamitate, confesorul lui Panfilo admite, dintr-o mulțime de pricini, punerea la îndoială a declarațiilor de puritate a ordinelor monastice fără *nici* o condiție a vreunei calamități. Pentru bunul frate al lui Panfilo, mereu este o perioadă de dezastru. Retroactiv, observăm că și Pampinea face aluzie la o stare de laxitate generală care este accentuată, probabil, de o criză. Oricum am privi lucrurile, ciuma este o stare perpetuă. Și, cu toate astea, în mod miraculos, un păcătos este transformat într-un instrument, făcător de miracole, al divinității, chiar dacă cei mai buni decît el nu pot face niciodată același lucru ; chiar dacă el însuși nu poate să cunoască cum sau de ce s-a produs această schimbare. Prima povestire a primei zile este o emblemă perfectă a organizării din «Introducere» a structurii contrastive a conținutului fiecărei povestiri și a formei surprinzătoare a narațiunilor vorbite, combinate cu concluziile cîntate ale fiecărei zile.

A doua povestire este o simplificare a primeia și în același timp o dezvoltare a ei. În mod esențial, Neifile alege doar una din multele concluzii pe care le putea extrage din povestirea lui Panfilo. Cea pe care o alege o duce pe povestitoare către un punct de pornire doctrinal, și, de asemenea, spre o concluzie empirică. „Dumnezeu vede binele acolo unde toată omenirea vede răul“ este legătura pe care Neifile o face cu narațiunea precedentă. Pentru ilustrarea acestei idei, ea recurge la acel străin anume, care a fost considerat în chip tradițional drept precursorul dar în același timp și inamicul credinței, așa cum se considera în Evul Mediu. 1/2

Un evreu, care prin definiție aparține unei credințe dominate de conceptul unei drepte divinități, este convins că cel puțin în materie de dreptate, nu există nici

Scanned with OKEN Scanner

o diferență între zeul lui și cel al Creștinilor. Totuși, înalta curte ecleziastică de la Roma arată atîta corupție nepedepsită, nepăsare și imoralitate, încît evreul începe să creadă că descoperă un Dumnezeu mult mai tolerant și iertător decît al lui. Excesele la care este martor sînt atît de mari încît el ajunge să creadă că noul zeu dă totul și nu cere nimic — ceea ce nu este cu totul neadevărat —, dar care arată, din partea Neifilei, o la fel de bună înțelegere a motivelor umane cu privire la religie. Egoismul e, poate, deplorabil dar, în cazul de față, duce la ritual. Dacă Ciappelletto nu avusese motive clare și conștiente pentru a mima creștinismul, Abraham evreul, deși un om bun, dorea un zeu care să nu se mînie niciodată.

Concluzia sacramentală a acestei narațiuni, ca și a celei precedente, pune accentul pe ideea unei metafizici a vieții. Ciappelletto face minuni după moarte deși trăise și murise într-un chip prea puțin vrednic. Evreul povestirii a doua se mîntuiește botezîndu-se, după ce văzuse înflorirea creștinismului *în pofida* răutății creștinilor. În cazul lui Ciappelletto avem un nou Ciappelletto după moarte ; în cel al lui Abraham, un nou Abraham chiar în timpul vieții. Neifile — în cvasietimologia boccaccianǎ numele ei ar fi «noua iubire» — ne aduce un Abraham instruit în noua credință, botezat de prietenul său Gianuotto (o variantă pentru Giovanni), și din omonimul primului patriarh — pastoral, nomad, negustător și războinic — el devine Giovanni, omonim al lui Ioan Botezătorul, și al Poetului — Evanghelist al Logosului și Dragostei.

1/3 Povestirea Filomenei are un ecou care depășește cadrul creștinismului. Povestitoarea arată că, întrucît despre divinitate și credință s-a vorbit îndeajuns, povestirea ei va fi despre acțiuni omenești și va conține totodată un îndemn la prudență. Într-adevăr, ea îl pune pe Melchisedec să spună o poveste care constituie unicul mod de a se salva dintr-o întrebare capcană. Saladin, desigur, înțelege povestea ca fiind o expresie a unui admirabil tact, apreciind și răsplătind această atitudine.

Scanned with OKEN Scanner

Istoria celor trei fii — sau religii (certîndu-se care dintre ele este mai importantă între celelalte) nu este doar o simplă lecţie de relativism. Aceia, în fond, care caută un răspuns absolut la problema supremaţiei, referindu-se la vechimea inelului pe care îl posedă, fac uz de un argument relativ. Povestea accentuează asupra faptului că tatăl care şi-a găsit fiii la fel de vrednici de a moşteni unicul inel, comandă unui artist să facă alte două inele la fel de preţioase.

Implicaţia e clară. Cele trei confesiuni importante — iudaică, creştină şi mahomedană — nu pot fi comparate între ele nu pentru că sînt atît de nesimilare, cum afirmă prelaţii moderni (învăţătorii descendenţi ai biblicului Melchisedec), ci pentru că sînt toate trei tot atît de preţioase. Relaţia e plină de imprevizibil : Saladin, strălucitul învingător al puterilor creştine şi sarazine are nevoie de bani ; dintre toate sursele posibile la care se gîndeşte, el recurge la un evreu care dădea împrumuturi cu camătă în Alexandria, în lumea mahomedanilor ; Saladin preferă să facă uz de un vicleşug pentru a-şi atinge scopul şi îl implică pe evreu în spinoasa problemă a supremaţiei religiilor ; evreul e nu numai diplomat în povestirea sa : el caută, printr-o istorisire cu structură problematică, să spună de ce nu se poate răspunde la întrebare ; Saladin reuşeşte să obţină banii pe care îi dorea, deşi la început crezuse că nici forţa sa, nici avariţia lui Melchisedec nu-l vor ajuta să-i obţină ; Melchisedec şi Saladin sînt prieteni, în final, uniţi prin înţelepciunea unui răspuns dificil şi prin nevoia de complementaritate reciprocă. Şi e mai bine poate, să nu ne întrebăm ce face al treilea frate, creştin.

Povestirea a treia ne-a fost prezentată de Filomena 1/4
ca avînd menirea să contrasteze cu naraţiunea precedentă ce tratase în primul rînd chestiuni legate de esenţa celor divine. Ea şi-a anunţat intenţia de a trata despre acţiunile omeneşti şi a rămas fidelă acestui program al ei, în măsura în care personajele povestirii au fost non-fictive, istorice, unul doritor să obţină nişte bani, celălalt dorind să-i păstreze. Dar dacă ne în-

Scanned with OKEN Scanner

dreptăm atenţia asupra subiectului (nu parabolei) povestirii *dinăuntrul* povestirii Filomenei (conţinînd diplomaticul răspuns pe care îl dă un personaj celuilalt), atunci şi această a doua naraţiune devine teologică şi chiar soteriologică, întrucît, în fond, aduce un set de rezolvări binevenite prin recunoaşterea de către Saladin a primei sale intenţii, prin dorinţa lui Melchisedec de a fi altfel decît înainte, şi în final, prin legătura de prietenie şi preţuire reciprocă dintre cei doi duşmani potenţiali.

Prezentarea Filomenei nu se poate aplica perfect povestirii lui Dioneo, care istoriseşte despre o foarte laică îndeletnicire a doi călugări ce petrec cu o fată într-o mînăstire. Lui Dioneo, desigur, i-ar repugna să fie surprins povestind ceva măcar pe departe religios. El a fost primul dintre bărbaţi care a vorbit în Introducere, imediat după ce au ajuns cu toţii la vilă. Atunci a fost aproape brutal : el a ţinut să informeze mica societate că a venit numai ca să se distreze, şi că orice vag ifos de seriozitate l-ar determina să o părăsească imediat. Introducerea sa e precisă : reaminteşte auditorilor planul iniţial al Pampineei de a nu exista vreo restricţie în privinţa subiectului poveştilor primei zile : rezumă apoi în cîteva cuvinte două din cele trei istorisiri de mai înainte ; şi, în cele din urmă, după ce se apără de vreo dojană probabilă, arată că povestirea pe care urmează s-o spună este despre autoapărare.

Asocierea numelui său cu Venus-Dione nu e prea hazardată. El rosteşte prima povestire sexuală din *Decameronul* (dar tot ceea ce spune pe lîngă povestire este preconceput, inclusiv modul în care o rezumă la început). În prezentarea deferentă pe care o face povestitorilor dinainte, el îl ignoră pe primul, Panfilo. Rezumînd povestirea Neifilei, el pune convertirea la creştinism a lui Abraham pe seama sfatului lui Giannotto ; ştim, totuşi, că această convertire s-a datorat, mai degrabă, hidoşeniei clerului catolic, ori despre aceasta Giannotto nu prea era dispus să vorbească. Tot astfel, el socoteşte povestirea Filomenei ca fiind despre înţelepciunea cu care Melchisedec reuşeşte să-şi salveze banii de viclenia lui Saladin, şi, astfel, prin această

Scanned with OKEN Scanner

prezentare își pregătește salvarea propriului său protagonist de o pedeapsă serioasă dar pe deplin meritată.

Atribuind consecvență «sensului» poveștii Filomenei, Dioneo acționează prospectiv. El folosește narațiunea Filomenei ca o tranziție pentru propria sa povestire, și deci, prin simplificare, extrage numai acele caracteristici care vor face tranziția mai lesnicioasă. Prin aceasta, el subliniază, în fond, anumite aspecte ale povestirii care urmează.

El spune o poveste picarescă. Deși tînărul călugăr care este prins cu o fată în chilie reușește să-și salveze pielea, din punctul de vedere al bisericii, el își pierde sufletul (și ispitindu-l pe abate devine răspunzător și de sufletul abatelui). Totuși, din alt punct de vedere (și dincolo de doctrina creștină care transpare, totuși, prin umorul istorisirii), povestirea de față se referă la toate celelalte trei dinainte ; ea le «glosează», le completează și le transformă.

Dar să aruncăm o privire în urmă ; prima referire la păcătoșii în sutană o găsim în cuvîntul Pampineei din *Introducere* și în răspunsurile confesorului la autoînvinuirile lui Ser Ciappelletto din povestirea lui Panfilo. A doua povestire conține scena de fericită defilare a relelor clerului prin fața lui Abraham, care găsește în chiar existența lor motivul major al încreștinării sale. Această povestire conține, explicit, credem, elementul capcanei de care prietenul lui Abraham se teme, dar care, contrar așteptărilor sale, acționează ca o trambulină a convertirii. Această capcană situațională a povestirii a doua devine o capcană personală, în a treia povestire, cînd Saladin încearcă să-l prindă pe Melchisedec la strîmtoare. Capcana este învinsă printr-un *terțium quid*, care, după cum observăm, operează și în celelalte două povestiri : atitudinea de cinste ireproșabilă, în prima, și întîlnirea unei divinități atotiertătoare, în a doua.

În povestirea lui Dioneo, această capcană funcționează cu succes pentru prima dată. Și totodată acum i se analizează și mecanismul. Ea funcționează nu atît

Scanned with OKEN Scanner

pentru că, în simpatia noastră pentru tînărul călugăr care nu poate rezista frumoasei fete, noi simţim pur şi simplu că el trebuie să reuşească, nu pentru că abatele nu ştie că a fost văzut, la rîndu-i, ci din cauza aerului de autoimportanţă, pe care şi-l ia abatele. La început el vrea să forţeze uşa şi să-l prindă pe călugăr cu fata. Apoi îi vine ideea să folosească întîmplarea pentru a face din actul pedepsirii o treabă de care toţi ceilalţi călugări să-şi amintească multă vreme cu spaimă. În cele din urmă, se hotărăşte să fie discret şi să vadă cine e fata, înainte de a acţiona. În fine, el realizează că vrea să se culce cu tînăra şi iată momentul în care cade în capcană. În comparaţie cu gîndurile abatelui, cele ale călugărului tînăr sînt simple şi directe. Acesta doreşte o fată şi vrea să nu fie prins. Abatele, pe de altă parte, inconştient, treptat, fiind metodic, atent, şi deliberat în investigarea păcatului, se rătăceşte aşa cum s-a rătăcit Pentheus al lui Euripide : supravegherea minţii şi a trupului devine obiectul unei profesii care, mai devreme sau mai tîrziu, se dovedeşte a fi nimic mai mult decît supunerea raţiunii unor dorinţe iraţionale.

1/5 Dacă privim povestirea a cincea din *Decameron* prin prisma celui de al cincilea canto din *Inferno*, vom recunoaşte figurii naratoarei şi subiectului naraţiunii o semnificaţie specială. Fiammetta, — Beatrice a lui Boccaccio —, rosteşte o istorie a fidelităţii inteligente şi a purităţii tenace. Eroina povestirii este o nobilă căsătorită, al cărei soţ e plecat în cruciadă. Regele Franţei se înamorează de ea (caz clasic de *Fernliebe*) şi o vizitează cu speranţa să o cîştige. Asemănările cu relaţia dintre Paolo şi Francesca sînt evidente şi interesante. Diferenţele sînt, de asemenea, semnificative. Femeia intuieşte motivul vizitei regelui ; ea pregăteşte hrana din care regele se va ospăta la masă ; şi o face în aşa fel încît regele să se întrebe dacă la curtea nobilei marchize nu cresc decît găini. Evident, cocoşii sînt delicatese, dar marchiza nu îi va oferi acest fel de mîncare. Cînd regele îşi exprimă mirarea, el capătă un răspuns

Scanned with OKEN Scanner

care îl face să înţeleagă că avansurile lui sînt zadarnice.

Răspunsul sună ca un *non sequitur* dacă îl privim în legătură cu observaţia regelui. Marchiza spune, în fond, că oricît de mult s-ar deosebi femeile prin rang şi veşminte, aici ca şi aiurea, ele sînt la fel. Naratoarea ne întoarce astfel la preceptele cu care şi-a început povestirea. Nici o femeie nu poate îndrăgi un iubit mai înalt în rang decît ea, şi marchiza îi aminteşte regelui că, aspirînd să cucerească o femeie inferioară ca poziţie socială, el se pedepseşte să cîştige ceva atît de comun încît nu poate fi distins de ceea ce ar putea găsi oriunde în lume. Marchiza este foarte promptă în a fixa distanţa dintre ea şi rege. Dar promptitudinea ei e mai puţin discernabilă în răspunsul ei decît în anticiparea întrebării-comentariu a regelui, întrebare, pe care, în cele din urmă, o întoarce tot în avantajul ei. Marchiza n-ar fi putut să prevadă că regele va rosti cuvintele pe care le-a rostit, dar a găsit o cale de a-i comunica regelui situaţia şi implicaţiile posibile. Acest lucru ea îl realizează prin metafora (găinilor) pe care, la propriu, o prepară şi i-o serveşte regelui.

Toate găinile pe care le găteşte şi i le prezintă la masă sînt fade în raport cu friptura de cocoş la care regele se aşteaptă. Mesajul marchizei e clar : în absenţa bărbatului ei, masculinitatea întregii sale curţi e în eclipsă şi această «femenye», cum ar fi spus Chaucer, a rămas fără ajutor în faţa unui prădător potenţial, care are latitudinea să o reducă la nivelul animalităţii, unde nici rangul, nici cinstea nu mai există. E o metaforă care are menirea să-l facă pe rege să se autocontemple în lumina propriilor sale *dubbiosi disiri*. Ceea ce ea probabil nu a intenţionat, dar a fost fără îndoială remarcat de auditoriul cultivat al Fiammettei, e faptul că o referinţă la păsări poate fi citită într-un mod cît se poate de complex. Ca parte a componentelor obligatorii ale unei *reverdie*, păsările pot fi interpretate ca o stilizare a impulsului semestrial de împerechere universală, copulaţie generală şi carnalitate. Dar, pe de altă parte, păsările au figurat idei dintre cele mai elevate în simbologia tradiţională, de la înţelepciu-

Scanned with OKEN Scanner

nea bufniței și puritatea porumbelului pînă la phoenix-ul care întruchipează autoregenerarea.

Introducerea Fiammettei la propria narațiune e numai parțial aplicabilă în poveste. Aprecierea de ansamblu pe care o dă povestirilor ce au precedat-o pe a ei este corectă, implicînd ideea că aproape toate personajele sînt prinse la strîmtoare. Dar ea exagerează cînd descrie modul în care acestea reușesc să iasă din încurcături prin «belle e pronte risposte». Personajele sînt inteligente, dar numai accidental prompte. Cu privire la propria-i povestire, totuși, importanța pe care ea o acordă timpului, poate fi interpretată ca un fel de comentare a tuturor romanțioșilor care — de la iubirile lui Krishna încoace — au propagat mitul lipsei de apărare față de un *coup de foudre* al dragostei imediate și fulgerătoare cum e aceea dintre cei doi amanți din *Inferno*.

Deși eroina Fiammettei e nevoită să admită că a măgulit-o gîndul de a fi iubită «da cotanto amante», ea a stăpînit atît de bine întîmplările încît nimic n-a putut acționa ca un ispititor Galleotto. Ea a demonstrat că e o ființă a cărei rațiune e mai presus de dorință. Spre deosebire de Francesca, în *Inferno*, prin căderea căreia, Dante însuși «caddi come corpo morte cade», eroina Fiammettei nu trage pe nimeni după ea ; cu excepția tuturor celor puri. Galahad este absolvit. În limbaj modern, am fi exprimat astfel : «fidel formei : în ipostaza altei zile, dar, în fond, același pattern, aceeași modalitate, același loc».

1/6 Emilia vede în povestirea Fiammettei un «leggiadro castigamento». Ea dorește să continue motivul, istorisindu-ne modul în care un om de treabă atinge cu o vorbă de duh pe un preot fățarnic. Dacă ne-am limita doar la intențiile ei declarate am putea scăpa multiplele răsturnări pe care povestirea le aduce unor puncte de vedere convenționale și care fac din ea o continuare a atitudinilor ce nu fuseseră dezvoltate pe deplin în povestirile anterioare.

În istorisirea Emiliei, un om de treabă se apucă să spună că are un vin, cum nici Hristos n-a băut. După

Scanned with OKEN Scanner

cele ce am aflat despre zgîrcenia cu totul neduhovnicească a inchizitorului — slujitor al bisericii Ioan Gură-de-Aur — ne puteam aştepta ca el să atribuie intenţie blasfematoare cuvintelor omului. De oricare dintre vinurile lui Hristos ar fi vorbit acesta — vinul Cinei celei de Taină, sau vinul nunţii de la Cana, cu care *de fapt* fusese făcută comparaţia omului — un lucru e cert : inchizitorul, cu multă perversitate, nu ia vorba acestuia drept ceea ce, în fond, este : o expresie idiomatică spontană fără nici o legătură reală cu evanghelia. Pentru a-şi unge cu galbeni cuvioasele sale mîini, el izolează litera şi ignoră spiritul celor spuse de bietul om. Acesta, totuşi, reuşeşte să se descotorosească de sfinţita ciumă printr-o mişcare contrară. El izolează, la rîndu-i, o propoziţiune din evanghelia Sfîntului Matei despre însutita răsplată a fiecărei fapte, şi o aplică falsei milostenii a acuzatorilor săi. Poanta afirmaţiei sale nu e rea deloc, dacă e luată la modul literal : pentru fiecare căldare cu zeamă pe care fraţii minoriţi o împart săracilor, vor primi o sută în lumea de dincolo. Gluma e dureroasă pentru că omul o plasează cum trebuie ; el spune că simte mare amar gîndindu-se cum se vor îneca bieţii călugări în nenumărate căldări de zeamă, care, pline de resturi şi zoaie, numai pomană nu sînt.

Înecarea într-un mediu comestibil ţine, desigur, de imageria tradiţională, menită să amplifice deliciul. Autorii goliarzi au folosit-o în Evul Mediu, referindu-se la vin şi, probabil această imagine o regăsim în descrierea sfîrşiturilor chinuitoare în vîltori de ciorbă împuţită. Dar dacă punem alături pe cele două eminenţe care primesc cîte un bobîrnac în cele două povestiri — a Fiammettei şi a Emiliei — observăm că ele transformă situaţii total inocente în instrumente de autoînvinuire. În fond, e îndoielnic dacă vreunul din cele două personaje ar fi simţit ironia inerentă situaţiei căreia sînt puse să-i facă faţă, dacă n-ar fi avut suspiciunea — sau sentimentul vinei. Dar în vreme ce, în povestirea Fiammettei, avem în final un rege devenit mai cast şi mai înţelept, călugărului din povestirea Emiliei îi este întoarsă palma publică pe care el i-a

Scanned with OKEN Scanner

aplicat-o unui biet om cu chef. Într-un fel, omul care se miră de sensul literal al răsplăţii de care e vorba în evanghelia după Matei, are, fără s-o ştie, dreptate. Există, cumva, o balanţă de plăţi ; ea se întîmplă pe lumea aceasta ; şi ustură aşa cum numai rîsul poate s-o facă.

1/7 Ciclul poveştilor clericale pe care primul povestitor din *Decameronul* îl iniţiase creşte cu fiecare naraţiune care urmează. Cu toate acestea, nici una nu reuşeşte să atingă nivelul de improbabilitate metamorfică al primei. Am putea spune, în fond, că povestirile din urmă sînt, fie aproximaţii ale celei iniţiale, care constituie astfel un fel de «vîrf», fie antinomii complementare. Dacă teza poveştii lui Panfilo era că sacrul poate apare, şi chiar o face, acolo unde religia organizată, simţul comun şi raţiunea se aşteaptă la damnare, poveştile lui Dioneo şi Emilia ne arată, de fapt, că damnarea şi depravarea apar acolo unde se aşteaptă sfinţenia. Prin unul din personajele sale, Filostrato realizează o povestire care e mai aproape de sensul restituţiei finale din povestirea lui Panfilo, decît de caracterul de predeterminată şi statică meschinărie din poveştirile lui Dioneo şi Emilia.

Filostrato spune o istorie despre felul în care Abatele din Cluny îşi dă seama de zgîrcenia lui faţă de un străin necunoscut. Această istorie este încorporată în povestirea pe care un artist nebăgat în seamă o istoriseşte renumitului Can Grande della Scala, ce îl tratase cu tot atîta lipsă de dărnicie.

Abatele *înţelege* la timp, întrucît străinul ignorat se dovedeşte a fi renumitul poet Primasso, care venise la Cluny ca să-i cunoască mărinimia. Povestirea este destul de transparentă pentru Can Grande, deoarece artistul care o istoriseşte sosise şi el la Can Grande ca să participe la o somptuoasă festivitate şi atît Abatele cît şi Can Grande se minunează cît de orbiţi au putut fi purtîndu-se cum s-au purtat, desconsiderîndu-i şi ignorîndu-i pe însemnaţii lor oaspeţi.

Întreaga naraţiune, totuşi, pînă la remarcile lui Filostrato cu privire la dezlegarea finală, este un exerciţiu

Scanned with OKEN Scanner

de identificare a relaţiilor. Multele corespondenţe între situaţia evocată de Filostrato şi aceea pe care povestitorul său o evocă (de la detaliul folosirii mijloacelor proprii de subzistenţă pînă la invitaţia finală adresată artistului) fac din povestirea interioară o reflectare a celei imediat exterioare — o oglindă anamorfică, sau un *speculum* care ridică anecdota la nivelul exhortaţiei şi exemplificării. Can Grande acţionează exact ca abatele de Cluny. Ficţiunea exterioară o naşte pe cea lăuntrică, dar ficţiunea circumscrisă deţine controlul asupra formei şi dinamicii povestirii exterioare. Caracterizarea de «critică anticlericală» este, în cele din urmă, inaplicabilă, pentru că pune accentul asupra unei singure trăsături a scrisului lui Boccaccio, şi numai a uneia. O poziţie mai echilibrată ar estompa puţin prezentarea acestei trăsături chiar dacă ea n-ar mai deveni perceptibilă de la prima privire.

În cazul nostru, prezenţa prelatului în cumpănă nu e suficientă pentru a da povestirii o notă hotărît «anticlericală». Deşi subiectul acceptă clasificarea povestirii în rîndul acelora despre ierarhi păcătoşi, monahi libertini şi călugări desfrînaţi, prezentarea făcută povestirii la început sugerează înrudirea ei cu parabola pe care evreul Filomenei, Melchisedec, o spune lui Saladin. Povestea acestuia îl impresionase pe Saladin prin abilitatea ei, dar ca şi în povestirea artistului, ea îi sugerează lui Saladin cum ar trebui să acţioneze. Contrar a ceea ce s-ar putea crede la o primă vedere, aceste povestiri nu se bazează pe ideea de «educabilitate» a omului. Toţi cei care, în cele din urmă, sînt transformaţi, erau capabili de această transformare, din capul locului. De aceea, aceste povestiri sînt numai nişte aproximări ale transformării absolut invizibile şi radicale a lui Ciappelletto. De asemenea, ele sînt nişte «modificatori» ai povestirii întîi. Dumnezeiescul *fiat* poate schimba un ticălos plin de păcate într-un sfînt, dar şi ficţiunea omenească poate acţiona la fel : ea va afecta raţiunea omului, reinstaurînd virtutea sa.

Scanned with OKEN Scanner

1/8 Lauretta împinge forţa moralei camuflate a lui Filostrato cu cîţiva paşi mai departe. Bogătaşul ei este la fel de împietrit ca Saladin, Can Grande della Scala şi Abatele din Cluny. Şi în povestirea ei există cineva care îl ajută pe bogătaş să îşi schimbe vederile, graţie unui sentiment neaşteptat. Dar, în celelalte povestiri, sentimentul era discursiv. Naraţiunea îl conţinea în întregime. Nu acesta e, totuşi, cazul povestirii a opta, care se întemeiază pe o totală lipsă de intrigă. Nu prea mai există nimic în plus faţă de caracterizarea antitetică a celor doi protagonişti şi a relaţiei lor.

«Snoava» pare să se constituie din prezentarea Laurettei precum şi a confruntării dintre protagonişti. Lauretta se indignează numai la gîndul decăderii la care a ajuns tagma întruchipată de unul din cele două personaje. Cuvîntul ei privitor la starea decăzută a «nobilimii» de curte — sună ca un fel de recunoaştere a nostalgiei după vremile apuse ale cavalerismului, a epocii de argint a cavalerilor lui Arthur. Temeinicul rechizitoriu al autoînjosirii nobilimii, pe care îl susţine Lauretta, înainte de a-şi pune cele două personaje să se întîlnească, oferă un paralelism cu prezentarea acuzatoare prin care Panfilo ni-l introdusese în scenă pe Ciappelletto. Cînd protagoniştii se întîlnesc în cele din urmă, putem remarca o altă analogie între Ciappelletto şi lacomul negustor : din pricini pe care nu şi le poate explica, el doreşte să se întîlnească şi să discute — surprinzător, — cu multă amabilitate, cu un curtean, cu bună şi destoinică faimă, în trecere prin oraş.

Vizitatorul doreşte să-l vadă pe netrebnicul zgîrcit din pură curiozitate. Ambii sfătuiesc un timp împreună, apoi zgîrcitul comite imprudenţa de a-i cere musafirului său opinia în legătură cu subiectul viitoarei fresce din sala de ospeţe a unei arătoase case pe care tocmai şi-o construise. Musafirul propune ca subiect *Cortesia*.

Este o severă lecţie de cuviinţă şi cuvînt. E de la sine înţeles că zgîrcitul poate decide să i se picteze *Cortesia* pe pereţi, dar întrucît nu a practicat-o niciodată, el poate nu o cunoaşte. Cît priveşte cuviinţa, ne gîndim că arta emblematică trebuia să fie în stare să reprezinte orice, totuşi ceea ce contează (sau «cuvîntea-

Scanned with OKEN Scanner

ză») este faptul că subiectul nu este înfățișat, că se preferă aluzia, că zgîrcitul își schimbă total viața, că fresca este zugrăvită și că nu vom cunoaște niciodată cum va fi arătat pictura.

O reconstituire a cum va fi putut să arate *Cortesia* ar fi vană, superfluă. Ar trebui o emblemă care să combine în sine elemente din toate virtuțile cardinale (și teologale) cunoscute ; și încă opera ar fi incompletă dacă nu și-ar depăși limitele plonjînd în ceea ce nu poate fi reprezentat : deschiderea către toate virtuțile și spre lume. Ca și *onestà*, Cortesia nu poate fi un exercițiu individual de proprietăți mecanice. Ea e mai degrabă o recunoaștere reverențială și o implicare într-o *«ille»-itate* ontologică, într-un «altul» — fie la singular, la plural sau în condiție neutră.

Simpla referință a vizitatorului la opera non-existentă provoacă o mutație de caracter ; acel *speculum* care nu există, acționează ca și cum ar exista. Opera murală și morală, arta și viața se întregesc (și se înțeleg una pe cealaltă) mai mult decît și-au putut imagina mulți critici.

Regresiunea — sau progresia — către lipsa de conflict, continuă în povestea istorisită de Elisa. Povestirea a noua, ca și a opta și a șaptea, formează o suită de trei recuperări care se bazează, progresiv, pe o minimă metodă și pe încă o și mai minimă substanță epică. Primul personaj este transformat de o poveste despre altcineva care-i seamănă ; al doilea de o frescă *viitoare* conținînd un subiect care nu-i seamănă deloc ; în fine, eroul din povestirea Elisei este transformat de o femeie în lacrimi care a pierdut speranța că vreun om pe lumea asta ar putea să-i redea vreodată dreptatea, sau că i-ar putea asculta măcar plîngerea. 1/9

Elisa ne înfățișează pe regele Ciprului, ca un rege doar cu numele, care se dezinteresează de obidirile aduse supușilor săi ca și de propriile sale necazuri, dar care se trezește «ca dintr-un vis» — cînd o femeie batjocorită vine să i se plîngă. Aceasta rostește cuvinte cu tîlc, spunînd că n-a venit la curte ca să se vadă răzbunată pentru batjocura suferită, ci doar ca să învețe de

Scanned with OKEN Scanner

la rege cum să *nu* acţioneze cînd i se întîmplă ceva de nesuportat. Femeia este, fără îndoială, cumplit de ironică, atunci cînd confundă intenţionat apatia cu răbdarea. Ea e, desigur, reverenţioasă cînd îl descrie pe rege ca pe un om care ştie să se stăpînească. Ironia începe atunci cînd îi cere acestuia s-o înveţe cum să se poată stăpîni ea însăşi.

Femeia este, cumva, aidoma lui Socrate care se compătimeşte pe sine însuşi, pentru faptul că Euthyphro, piosul lipsit de pietate, nu găseşte timp ca să-l înveţe pe el, pe Socrate, ce este pietatea. Protagoniştii anumitor povestiri — Abatele din Cluny, Can Grande della Scala — au eclipse efemere de caracter, alţii însă, precum regele Ciprului, sînt de o opacitate cronică, şi în acest sens Ciappelletto, negustorul avar, şi regele Ciprului sînt foarte asemănători. Cînd reflectăm cît de mult timp îi trebuie unui miracol de ultima clipă, (în stare să producă transformarea), ca să se declanşeze, atunci realizăm, de asemeni, şi cît de puţin timp îi trebuie. Pe măsură ce înaintăm în Decameron, catalizatorii se răresc şi se diminuează ca o replică aproximativă dată cazului lui Ciappelletto, în care, catalizatorul *nu există*.

1/10 Regina zilei întîi, Pampinea, spune ultima istorie a zilei. Ea este cea mai matură membră a grupului şi povestea ei se referă la personaje cu o judecată matură. Cuvintele cu care îşi prefaţează povestirea par să confirme acest lucru : Pampinea pare să-l laude nu pe regele istorioarei anterioare ci, pe femeia care a reuşit atît de mult, vorbind atît de puţin. Aparent, desigur, introducerea ei conţine o serie de precepte cu privire la calităţi proprii oricărui obiect, sex, condiţii.

Naraţiunea Pampineei poate fi gîndită şi ca o elaborare a principiului «belle e pronte risposte» din povestirea a patra a Fiammettei. Amîndouă personajele principale din povestirea Pampineei au, aşa ni se spune, o îndelungată experienţă de viaţă, şi spiritul de «risposte» le este foarte propriu. Eroul istoriei este un bătrîn doctor de şaptezeci de ani, îndrăgostit de o frumoasă văduvă, pe nume Malgherida. Malgherida, şi cîteva din prietenele ei cu minte scurtă, hotărăsc într-o bună zi

Scanned with OKEN Scanner

să-l primească pe doctor cu toată cinstea, servindu-i băuturi alese, pentru a putea să-l tachineze apoi, în legătură cu dragostea sa. După tradiție, ele îl «ajută» pe oaspete, servindu-i minciuna că donna Malgherida este curtată de o mulțime de bărbați tineri și chipeși. Femeile, desigur, și-au băgat în cap că îl vor face pe îndrăgostitul doctor să-și piardă cumpătul și să cadă pradă unui acces de gelozie sau frustrare. Dar, spre marea lor surpriză, bătrînul folosește concurența imaginară ca o piatră de încercare a doamnei, mai degrabă, decît a lui însuși: dacă Malgherida ar da într-adevăr curs avansurilor tinerilor fanți, ea ar arăta ceea ce poate să aștepte toată lumea de la orice femeie. Pe loc, Malgherida își cere iertare de la omul de treabă de care vrusese să rîdă și acceptă protecția lui.

Pe scurt, o încîntătoare povestire în care privirea idealistă asupra înțelepciunii și vîrstei nu e tulburată de vreun accent practic, gen *fabliau*, despre «mariajul» dintre ianuarie și mai. Datorită experienței de viață, Malgherida nu mai poate fi o pradă ușoară, în postură de *mal mariée*. Ego-ul ei dilatat, și cam risipit, primește o lecție de echilibru, iar acceptatul *animus* este recunoscut ca fiind posesorul unor universalii mai degrabă perene decît învechite. În această perspectivă, «Rușinea», punct limpede al postulatului didactic care însoțește povestirea, devine secundară față de admiterea unei nerușinări inițiale. Sau, și mai rău, mica «scenă» pe care Malgherida și prietenele sale o pregătesc pentru propria lor încîntare răutăcioasă, arată tipul de prejudecată pe care femeile îl au despre ceea ce este «cuvenit» și «natural». Dacă Pampinea ne «învață» ceva, morala e în genul primei povești a lui Panfilo, care acționează ca un avertisment împotriva «adevărurilor» prea repede acceptate și perpetuate. Acolo unde toate femeile au văzut decrepitudine și infatuare senilă, Malgherida învață să vadă putere de stăpînire și dragoste cinstită. Eroul lui Panfilo purta un nume indiferent pe care messer Musciatto Franzesi îl schimbă — în pofida vieții netrebnice a eroului — în bun nume. Totuși, numele bun, primit din întîmplare, anticipează halo-ul de sfințenie primit de Ciappelletto după moarte.

Scanned with OKEN Scanner

Pampinea o pune pe Malgherida să acţioneze cu acea încredere în sine pe care o văduvă poate să o aibe. Malgherida îşi imaginează că după ce a cunoscut un bărbat (soţul ei care a murit) a dobîndit o sigură cunoaştere a tuturor bărbaţilor.

Ea se înşală, deşi există, în experienţa sa şi o latură nu întrutotul falsă. Această latură e probabil un lucru pe care nici nu l-a bănuit, sau nu i-a dat importanţă, dar care capătă printre toate celelalte o puternică reliefare în final: e priceperea ei de a-l recunoaşte pe omul de treabă atunci cînd totul, inclusiv ea însăşi, conspiră spre a face această recunoaştere imposibilă. Lecţia Pampineei nu este despre căile întortocheate, pline de neplăcute surprize, ale lumii, ci despre sinele care poate discerne binele în lume. Fără această discernere niciuna din celelalte nouă poveşti anterioare n-ar avea sens, şi cu atît mai puţin cea a lui Panfilo, în care răul îşi dă întreaga măsură pentru a ascunde un bine pe care nimeni nu-l poate descoperi. Tot ea, poate rezuma, de asemenea, de ce tinerii florentini au părăsit o lume muribundă pentru o viaţă a spiritului.

Cîntecul I : Emilia *

Io son sì vaga della mia bellezza,
che d'altro amor giammai
non curerò né credo aver vaghezza.
Io veggio in quella, ognora ch'io mi specchio,
quel ben che fa contento lo 'ntelletto :
né accidente nuovo o pensier vecchio
mi può privar di si caro diletto.
Qual altro dunque piacevole oggetto
potrei veder giammai,
che mi mettesse in cuor nuova vaghezza ?

---

* Mi-atît de drag frumoasă să mă ştiu, / Că nu-i iubire alta / Să-i duc pe lume dorul sau grija să i-o ţiu.

În ea ca prin oglindă, mi-e dat să-ncerc, / Cînd mă privesc sporită mulţumire / şi dulcele balsam nu-i chip să-l şterg / Cu nici un chin, cu nici o amintire. / De-ar fi să caut şi-altminteri fericire / Găsi-voi oare alta / Să-mi toarne-n suflet miere şi sfîntă să mi-o ţiu ?

Scanned with OKEN Scanner

Non fugge questo ben, qualor disio
di rimirarlo in mia consolazione ;
anzi si fa incontro al piacer mio
tanto soave a sentir, che sermone
dir nol poria né prendere intenzione
d'alcun mortal giammai,
che non ardesse di cotal vaghezza.
E io, che ciascun'ora più m'accendo,
quanto più fiso gli occhi tengo in esso,
tutta mi dona a lui, tutta mi rendo,
gustando già di ciò ch' el m' ha promesso ;
e maggior gioio spero più da presso
sì fatta, che giammai
simil non si sentì qui di vaghezza.

Emilia conchide poveştile şi discuţiile primei zile cîntînd un cîntec. Ne amintim că ea este cea care înfăţişase, în povestirea sa, relaţiile, nu atît de neobişnuite, între unele aspecte cu totul ne-sacre ale religiei instituţionalizate şi o laicitate vioaie, totuşi ciudat de supusă. Era povestirea în care un călugăr este împiedicat să aplice o nouă pedeapsă unui mirean penitent (dar tare în replică), fiind oprit de rîsul fraţilor săi monahi, care aud schimbul de cuvinte dintre cei doi ; povestirea în care un om al bisericii îşi dă pe faţă propriul sentiment de vină, primindu-şi «damnarea» tot atît de fizic, şi de literal, ca atunci cînd, însuşi, interpretase drept blasfemie o simplă rostire de fiecare zi.

Cîntecul Emiliei pare să fie liber de astfel de tensiuni. El este, de fapt, nivelul cel mai coborît care poate fi atins de o expresie non-dramatică ; cel ce se destăinuieşte în cîntec elogiază frumuseţea iubitei, este răpit

---

Nu va pieri lumina ei nicicînd / Şi-n ea găsi-voi veşnic mîngîiere ; / În calea mea, în inimă şi-n gînd / Mi-atît de drag s-o simt, cît nu-i putere, / Cu grai să spui, şi nimănui nu-i cere, / De nu cunoaşte alta / Mai plină-n bucurii să-ţi spună cum mi-o ţiu.

Şi-aşa cum ard din zi în zi mai tare / De-mi aţintesc în raza ei privirea, / Întreagă ei mă dărui şi-i gust în delăsare / Făgăduinţa dulce, strălucirea, / Şi-aştept curînd să-şi depene-mplinirea / Cum nu-i pe lume alta / Mai mare fericire, mai dragă să mi-o ţiu. (Nota traducătorului : Versiunea în româneşte a «cîntecelor» *Decomeronului* este reprodusă după *Decameronul*, trad. Eta Boeriu, Ed. Univers, 1978).

Scanned with OKEN Scanner

de această frumusețe și la altceva nu mai visează. Sîntem ispitiți, desigur, să considerăm pe eroul liric din cîntec drept femeie ; cel puțin așa reiese din prezentarea Emiliei. Dar ne dăm seama că subiectul poate fi adaptat, la modul ideal, de către cel care se nimerește să interpreteze cîntecul. A doua ispită e aceea de a considera obiectul cîntecului inerent existenței celui ce se destăinuie, deși, la un moment dat, începem să recunoaștem treptat o imagerie care inițial echivalase frumusețea cu dragostea, iar apoi, concretizează stăruitor existența obiectivă a acestei frumuseți printr-o scară sinecdochică.

Io son sì vaga della mia *bellezza*
che d'altro *amor*...
non curerò...
Io veggio in quella...
quel ben che fa contento lo 'ntelletto :
...caro *diletto*.
...piacevole *oggetto*
Non fugge questo *ben*...
tutta mi dono a *lui*...
gustando già di *ciò ch'* el m'ha promesso
e maggior *gioia* spero...

Pe măsură ce ajungem către finalul cîntecului, observăm că frumusețea cu care cîntărețul se mîndrește tinde să se dezvolte într-un obiect cu proprietăți clar identificate. Dar dincolo de această reificare («oggetto»), printr-un atribut inițial negativ («non fuge questo ben»), dăm de o personificare proiectată («mi dono a lui»), o așteptare și «făgăduința» altor împliniri. Deși sensul se mișcă în detalii particulare, suma lor (frumusețe, dragoste, bunătate) este consecvent litotică (...non curero, ne credo... Non fuge... dir nol poria... né prendere... che non ardesse... giammai simil non si senti...). Dacă există o tensiune, ea e de aflat în modul de exprimare al conceptelor, nu în relațiile dintre ele. În acest sens, cîntecul este o extensie a poveștii pe care o spusese Emilia. Respectul și supunerea față de dispozițiile și canoanele bisericii nu sînt puse în discuție și nici o neregulă preoțească nu poate să învrăjbească

Scanned with OKEN Scanner

turma cu păstorii. Principiul relației rămîne intact. Expresia relației, însă, arată că menținerea echilibrului este ceea ce contează cel mai puțin, deoarece modificarea regulilor este acceptabilă pentru o parte, dar inacceptabilă pentru cealaltă. Mireanul nu poate să accepte pedeapsa dată pentru culpa de a fi comparat vinul său cu acela al lui Hristos ; fratele călugăr nu poate să conceapă pedeapsa pe care comparația cu oceanul de zeamă o evocă pentru răsplata ce-i revine în lumea de dincolo.

Ne e limpede, deci, că programele litotice nu sînt menite să accentueze o identitate ci echivalențe repetate. Prin urmare, Boccaccio nu oferă alternative unor sisteme nevalidabile, ci perspective egal de valide între ele asupra tuturor sistemelor. Deosebirea este la fel de mare între un laic sfînt și un cleric corupt, ca și aceea între *persoana* Emiliei din acest cîntec și sinele reflectat al lui Narcissus din *Romance de la Rose*.

Introducerea la cîntecul Emiliei conține cîntecul însuși. Cele trei versuri rapide ale deschiderii se mișcă de la o aserțiune pozitivă, printr-o alteritate negată, la o considerare a perspectivei. Următoarele trei strofe reiau cele trei mișcări în aceeași ordine. Întregul cîntec încorporează o susținută notă de încredere, și poate fi semnificativ faptul că *povestirea* cîntăreței ocupă locul al șaselea între poveștile primei zile — între extremele primului și ultimului povestitor — și că Emilia este prezentată la începutul primei zile la egală distanță de Pampineea, cea mai în vîrstă, și Elisa, cea mai tînără. Caracterul deschis al Emiliei este reaccentuat și de faptul semnificativ că domnia ei are loc în ziua a noua, singura zi înafara primeia în care povestirile nu au o temă prestabilită.

Am greși, totuși, dacă ne-am închipui că Emilia se afirmă doar cînd nu se întîmplă nimic. Cîntecul ei ne-ar spune mai degrabă contrariul, deși acest lucru nu-l observăm de la prima vedere. Puternica asemănare de ton și de conținut dintre cîntecul primei zile și cele ale ultimelor zile ne conduc aproape inevitabil la gîndul că întîmplările domniilor Pampineei și Emiliei sînt la fel de grave și serioase ca și ace-

Scanned with OKEN Scanner

lea ale zilelor cu program clar. Descoperim acum o corespondență de detaliu între subiectele prestabilite ale unora dintre zilele mediane și caracterul «întîmplător» al subiectelor din povestirile mediane ale primei zile. Ca adaos la corespondența pe care o au poemele cu proza, putem observa că primul cîntec posedă structura de înlănțuire a tuturor cîntecelor de la sfîrșitul fiecărei zile din *Decameronul*, laolaltă.

Ca silogism, primul cîntec ține de aspectele negradate, neprogresive, ale unei inocențe abia fremătînde, foarte aproape de latura stîngă a părții de jos a acelei *Rota Fortunae*, înainte de urcuș. Dar, ca proces, el este o rotire completă a Roții întru sine — cele trei strofe acoperă întreaga tranziție de la grația inocentă la experiența auto-conștientă și, în același timp, el este o emblemă a zilei scurse și a poveștilor ei, care, indiferent de felul cum și le reprezintă povestitorii, se pot grupa în trei categorii distincte : cele despre căile fascinante ale Domnului, cele despre căile omenești de a «încurca» lucrurile și, în sfîrșit, cele despre căile omului de «a-și reveni».

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL FILOMENEI

Povești care se termină, pe neașteptate, cu bine

Domnia Filomenei începe cu o poveste a Neifilei. 2/1
E greu de spus, ca peste tot în Decameronul, de altfel, despre ce este vorba în poveste. Un acrobat care mimează paralizia și se preface că a fost vindecat de atingerea unor moaște, scapă de mînia publicului și de spînzurătoare prin intervenția guvernatorului din localitate. Neifile prezintă cazul ca o lecție împotriva ireverenței. E un lucru serios, ar putea fi fatal, dar cu puțin noroc omul scapă.

Finalul fericit e conform directivelor Reginei zilei. Vesela poznă nu e transformată în tragedie, chiar dacă e rezolvată în maniera tragediei, cu un neprevăzut *deus ex machina*. Istorioara e alcătuită din materiale care contrazic enunțul programatic al povestitoarei. Dacă viața personajului e lucrul care contează, atunci incidentul are într-adevăr un final fericit, conform dispoziției zilei ; dacă e stilul de viață, ethosul, atunci, după lecția linșării, putem prezice protagonistului și tovarășului său doar un viitor mohorît și prudent, o viață care e în întregime trudă și foarte puțin desfătare. Acei «contrafarsi» și «contrafacendo», trebuie să fi fost ușor de întreținut în casele nobililor care îi reținеau pentru amuzament personal și care se așteptau să vadă în arta lor replici date unor situații și moravuri binecunoscute. În ce privește «munca», ei nu puteau nimeri în ea decît din greșeală. Căutau să se facă acceptați de acea parte

Scanned with OKEN Scanner

a omenirii care poate trăi cu moartea alături, dar nu cu viața în moarte, situație pe care paralizia, bolile incurabile, idiotenia sau diformitățile congenitale o implică. Nici unul din cei trei actori care au înscenat batjocoritoarea vindecare nu înțeleg perfecta adecvare a farsei lor la această lume a durerii.

Sau, cel puțin, nu au putut bănui ce poate ieși din această adecvare. Dacă prima trăsătură a ireverenței este intenția, atunci cei trei actori n-au avut vreuna. Neifile o spune limpede : de abia sosiseră în oraș ; se alătură incidental procesiunii de la catedrala orașului ; fiind curioși „disiderosi... d'andare a vedere", își folosesc arta ca să ajungă lîngă moaștele sfîntului. Unul dintre ei joacă pe paraliticul într-o litieră în vreme ce ceilalți doi îl poartă prin mulțime. Pînă aici planul este o repetiție a binecunoscutei întîmplări din Noul Testament (Marcu 2 : 1—12 ; Luca 5 : 17—26) a paraliticului pe care purtătorii săi îl coboară prin acoperișul casei lîngă un Hristos asediat de mulțime. Strategia este reprehensibilă deoarece mulțimea strînsă în jurul catedralei nu cunoștea stratagema. Și totuși, e justificabilă dacă ne gîndim la urgența care o dictează. Numai că actorul nostru nu este un paralitic. În acest moment se declanșează o criză : odată angajați în planul lor și odată ajunși acolo unde voiau să ajungă, ar fi putut, oare, să se întoarcă, pur și simplu, pretinzînd în continuare că paraliticul e paralitic : încă un pelerinaj ratat, încă un caz de credință deprimată ? «Îndreptarea» treptată a paraliticului trebuie să fi fost o adevărată performanță acrobatică și mulțimea adunată trebuie să se fi simțit bine la gîndul că făcuse loc litierei să treacă și dăduse miracolului putința să se producă. Dar cineva din mulțime strică totul, recunoscîndu-i pe cei trei actori. Pas, acum, să mai poată dovedi că strategema lor n-a avut nicidecum intenție profanatoare.

Cînd unul dintre amicii «șarlatanului» dat pe față, încearcă să-l ajute strigînd că cel care o făcea pe paraliticul e, de fapt, un pungaș, noi, auditoriul, sîntem tratați cu un pic de ironie dramatică, fapt care ne reconfirmă bănuiala nevinovăției protagoniștilor, în vre-

Scanned with OKEN Scanner

me ce sfîrșitul povestirii dezvoltă o dublă răzbunare. Tustrele personajele joacă în fața congregației întregi ceea ce devine fiecare om *după*. Oamenii din biserică n-au remarcat nici ridicolul, nici tachineria, nici gratuitatea spectacolului ci numai puterea iluziei întemeiate pe credință. Într-un mod specific, actorii, acrobații, saltimbancii, contorsioniștii — și personajele noastre Stecchi, Martellino și Marchese par să fie cîte ceva din fiecare — fac mereu același și același lucru: arată cu trupul și mintea lor posibilitatea unei lumi ciclice, prin răsucire repetată și repetat spectacol. «Îndreptarea» unui paralizat care se preface, intrarea într-o viață care nu e «nouă», îl fac pe judecătorul din Trivigi să presupună că un simulant într-o biserică poate fi foarte bine un tîlhar de temut, gîndindu-se prea puțin că o pungă furată ar fi o pierdere infinitezimală în comparație cu risipa augeană care are loc oriunde poporul, la bîlciuri și în cîrciumi, plătește pentru «distracție». Mai există ceva, ce ține de rutina judecătorului, cu care cele trei personaje sînt confruntate: tortura prin «strappado». Judecătorul ține morțiș să facă din falsul schilod unul real. Tortura e menită să smulgă «adevărul» de la vinovat, și totodată să șocheze, să frîngă, să brutalizeze corpul omenesc, odată pentru totdeauna, spre a-l face de nerecunoscut. «Judecătorul» e gata să săvîrșească ceea ce, în sens invers, sfîntul făcător de minuni era în stare dar nu voia să facă: El vrea să «înghețe» schimonoseala actorului într-o diformitate permanentă. Cei trei actori sînt lăsați în pace după intervenția unor mediatori la guvernator, și după căderea acuzației de furt. Povestea ne lasă cu amintirea unei congregații care uită ce *nu a fost* sfîntul și ce *nu* a făcut ca să devină sfînt. Ea reacționează la minunile lui, dar nu suportă cînd un nou miracol devine redundant. Ea nu vrea «nebuni întru Hristos», copii isterici, femei ultrasensibile, sau mistici care se roagă dansînd. Ea este revoltată deoarece e surprinsă cerînd o seriozitate autentică, dar căzînd pradă în același timp unei seriozități mimate. În minte ne stăruie trăsăturile unei comunități care nu suportă, cu nici un chip, imaginea ei însăși.

Scanned with OKEN Scanner

Ne despărțim de cei trei mimi florentini care s-au dat peste cap în centrul pieței, angajîndu-se într-o imagine stroboscopică a umanității și apoi s-au retras — nu precum Actaeon (micșorat după viziune și victimizat), nici ca Pentheus (distrus de obiectul curiozității sale) ci mai degrabă asemeni (cutremuratului) Sir Gawain din poemul medieval englez — după ce au complicat lucrurile încercînd să le simplifice ; declanșînd, cel puțin, un hohot de rîs, și, ca și Sir Gawain, fiind nevoiți să părăsească ciudatul loc al aventurii, cu ceafa crestată. Ei părăsesc scena cu certitudinea că și-au scos gîturile dintr-un laț („... Sempre gli parebbe il capestro aver nella gola") gata să se strîngă pentru ultima oară. Afinitățile ne-elective, dar puternice, dintre Sir Gawain și vicleana sa gazdă, se recunosc în afinitățile dintre sfîntul hamal german din Trivigi și smeriții «pelerini» care, pentru o clipă, au încercat să fie și mai mult dar și mai puțin decît ceea ce erau. Gazda și sfîntul par să oglindească modurile și crizele identității sociale și individuale. Deși Martellino, nici în vis nu s-ar fi gîndit la canonizare, el este alter-egoul perfect al sfîntului pe care avusese curiozitatea să-l vadă, precum și al lui Ciappelletto din prima povestire a zilei anterioare. După formula boccacciană, Martellino, dacă n-ar fi fost descoperit, ar fi putut muri ca un demn cetățean al orașului Trivigi, și după moarte ar fi devenit un făcător de minuni, deși ar fi fost un necredincios toată viața. Martellino florentinul, artist al «prefăcătoriei», a fost arestat tocmai în momentul cînd începea să semene cu Arrigo neamțul și cu Cepperello — Ciappelletto, burgonul, oameni care în viețile lor n-au făcut nimic care să fi tins, în mod conștient, spre sfințenie, dar care au atins sfințenia, tocmai neatingînd-o, și în fond negîndindu-se la ea.

2/2 În povestirea a doua, a zilei a doua, apar cîțiva escroci și tîlhari. Ei sînt prefăcuți și batjocoritori la adresa celor sfinte ; jefuiesc și stîlcesc în bătaie un negustor cu care se împrieteniseră, vorbind cu el o zi întreagă și cîștigîndu-i încrederea, înainte de a-i da lovitura. Cînd o fac, în sfîrșit, Filostrato, povestitorul,

Scanned with OKEN Scanner

ne înfăţişează scena şi ne face să auzim şi ultima lor replică în timp ce-şi părăsesc victima în ger. Legătura continuă, în caracterizarea lor, între impietate şi violenţă ne dă ocazia să-i regăsim pe cei trei actori din povestirea Neifilei. Aceia erau obraznici, dar nu peste măsură, intrau în panică, dar nu deveneau blasfematori. Criminalii din această poveste sînt prinşi şi executaţi, lucru care, pe de o parte, confirmă providenţa divină — şi, prin aceasta, un prototip cosmic al subiectului propus de Filomena pentru poveştile zilei — iar, pe de alta, crează un punct de referinţă pentru valorile proiectate în concluzia povestirii.

Filostrato ne spune că, în timp ce călătorea împreună cu viitori săi jefuitori, Rinaldo negustorul insistase asupra eficacităţii rugăciunilor sale către Sf. Julian. Întrucît jefuitorii susţin că şi alte rugăciuni sînt la fel de bune, am putea crede că discuţia este un *certamen*, o dispută între două puncte doctrinale. Una din părţi pledează în favoarea unor imnuri bisericeşti şi a cîtorva psalmi ce conţin interesante aluzii la duşmanii bisericii ; cealaltă se pronunţă pentru *pater noster* şi cîteva cuvinte către Sf. Julian. Nu se conturează nici o soluţie de compromis deoarece negustorul adaogă că n-are prea multă pricepere în astfel de chestiuni. În timp ce Rinaldo îşi apără obiceiul, povestitorul «atotştiutor» ne introduce în mintea unuia din jefuitori care gîndeşte că dacă negustorul ar bănui ce are să i se întîmple în noaptea aceea, n-ar mai vorbi astfel. Are loc o confruntare între două convingeri : aceea a negustorului care îşi ţine obiceiul şi *simte* «à la longue», şi a hoţului legat de actualitatea imediată şi negîndindu-se la zilele următoare cînd va fi prins.

Anunţul programatic al lui Filostrato că povestea lui tratează chestiuni religioase este confirmat, dar nu epuizat de confruntarea dintre cele două moduri de rugăciune. Cînd Filostrato se referă la esenţa povestirii sale ca la «cosa catoliche», aceasta înseamnă, de fapt, «chestiuni sacre». De asemenea, nu poate fi neglijată semnificaţia de universalitate pe care o implică etimologic, cuvîntul. Există, fără îndoială, aici, o etică (rezul-

Scanned with OKEN Scanner

tînd din comparația între omul bun și oamenii răi, în călătorie), dar trebuie să admitem că ea este forte generală, și lasă foarte puțin loc unei concluzii tranșante, cel puțin pînă la finalul erotic al poveștii. În întîlnirea lui Rinaldo cu tînăra și dornica văduvă care îl scoate din ger și îl vîră în casă, în baie, la masă și apoi în pat, ni se definește existența însăși a văduvei, precum și timpul și locul întîlnirii.

Timpul acțiunii justifică atmosfera finalului. Rinaldo se adăpostește de viscol lîngă ușa închisă a unei case care da înafara zidurilor orășelului Castel Guiglielmo, unde odată cu căderea nopții se trăseseră podurile și se închiseseră porțile. Exact cînd Rinaldo își luase nădejdea de la vreun ajutor, frumoasa văduvă, întreținută în acea casă de un nobil local, îi deschide și îl primește înăuntru. Din această clipă, totul pare să evolueze neted de la bucate la taifas și, în cele din urmă, la pat. Impresia de gradație, totuși, nu e generată spontan, nu atît pentru că am cunoaște «natura umană» și ne-am aștepta oarecum la asemenea evoluție, ci pentru că Filostrato povestește istoria în așa fel încît noi tindem să-i anticipăm perspectiva și viziunea și să o asimilăm. Căile lui sînt simple : îl pune pe unul din tîlhari să se gîndească la un lucru în timp ce Rinaldo spune altul ; înfățișează ireverența disprețuitoare a hoților („Te du de vezi acu cum s-o îngriji la noapte Iulian al tău de tine") ; îl face pe însuși Rinaldo să se plîngă de ingratitudinea sfîntului. Filostrate ne «relatează» detalii greu de verificat, dar vitale pentru povestire. Întîi ne-o prezintă pe frumoasa văduvă și legăturile ei cu lumea ; continuă apoi printr-o și mai detaliată fixare a cadrului cu o nouă infuzie de intrigă epică. Ceea ce nu face este însă întoarcerea (superfluă) la enunțul programatic de la începutul povestirii, după ce ni l-a prezentat pe Rinaldo odihnit și vesel, regăsindu-și slujitorul, primind înapoi tot ce pierduse și bucurîndu-se, probabil, de prinderea și pedepsirea cruzilor săi tîlhari. Dreptatea nu e singurul lucru plasat în planul al doilea al povestirii, între macro-ciclicitatea binelui și micro-ciclicitatea răului.

Scanned with OKEN Scanner

Şansa este şi ea prezentă în acest al doilea plan. În noaptea cînd Rinaldo se adăposteşte de vînt sub oblonul femeii, nobilul, care plănuise să petreacă toată noaptea cu dînsa, este chemat cu treburi în altă parte. Norocul potriveşte lucrurile, ca văduva să facă baie exact lîngă fereastra sub care Rinaldo stă şi dîrdîie. Mila şi caritatea fac loc, încetul cu încetul, unei atracţii personale care este, se ştie, deasupra sfielii, a proprietăţii sau moralităţii. Neprevăzuta legătură dintre negustorul stîlcit în bătaie şi frumoasa văduvă, nu e, desigur, deasupra oricărei morale, dar localizarea ei înafara zidurilor cetăţii, şi destul de aproape de locul fărădelegii (ca şi de rîul de lîngă ziduri, adevărat Tartar !) face din ea un caz *în extremis* pe care orice duhovnic l-ar ierta. Dragostea, de asemenea, se situează pe terenul neutru dintre planul uman al existenţei reflectate şi acela al elementelor naturii, cu o tendinţă de gravitare mai degrabă spre natură decît spre social. Programul lui Filostrato este rodul fidel al povestirii. O parte din el abordează nenorocirea, cealaltă parte dragostea ; luat în întregime el se dovedeşte a fi un sfat adresat îndrăgostiţilor, care (ei înşişi călători pe drumul plin de obstacole ale dragostei), se pot adresa ajutorului Sf. Iulian, întrucît există multe şanse de probabilitate de a nimeri într-un bun pat, dar într-un rău han. Sfîntul Iulian, aşa dar, este spiritul care prezidează pragurile trecerii spre o condiţie fericită. Jaful se întîmplase într-un loc unde războiul pustiise totul („...poco davanti essendo stata guerra nella contrada v'era ogni cosa arsa..."), totuşi, nu departe de acolo exista un colţ de frumuseţe şi de viaţă omenească neultragiată. Contrastul este susţinut de ceea ce se întîmplă în ungherul respectiv : Rinaldo, e încă zăpăcit, încă plin de recunoştinţă şi văduva, stîrnită de planurile marchizului de a petrece toată noaptea împreună, cîntăreşte în mintea ei că, la urma urmei, Rinaldo n-ar fi un înlocuitor rău. Această «nouă moralitate» a actelor, determinată doar de conştiinţa celor doi adulţi care îşi dăruiesc consimţămîntul, este poate, de o vîrstă cu Boccaccio, dacă nu de o vîrstă cu literatura. Dar tot astfel este şi gîndul că această moralitate este du-

Scanned with OKEN Scanner

reros răsucită de strînsoarea unui mediu aspru, cu mimi posedați și naturi de o teribilă fragilitate.

2/3 Tributul Pampineei în ziua respectivă este, în linii generale, o poveste foarte simplă. O familie de cămătari își împotmolește de două ori afacerile, un nepot al lor se ridică deasupra belelelor pentru o vreme, apoi se împotmolește și el. Pe neașteptate, se însoară însă cu o prințesă a Angliei, și vremurile bune de altă dată revin pentru totdeauna. Deznodămîntul poveștii e fidel directivelor Filomenei. Dacă el ne apare ca fiind tot atît de optimist ca parabola fiului risipitor, aceasta e, poate, deoarece nivelul paradigmatic al povestirii se referă la restabilirea, în cele din urmă, a gloriei de odinioară, iar tranziția, accidentală a narațiunii — una din funcțiile artei narative, ades ignorată — la lupta cenușie, lipsită de glorie, pentru supraviețuire. Supraviețuirea este și ea un punct de contact între povestea de față și precedenta (cea cu negustorul jefuit), dar ne putem gîndi și la alte două puncte de legătură, formulate chiar de Pampineea la începutul poveștii sale. Unul dintre ele se referă la capriciile Norocului, celălalt la femeia care știe să nu scape norocul din mînă cînd îl prinde. Aceste două relații exprimă destul de fidel ce li se întîmplă tinerilor din povestirea Pampineei, dar tangenta lor nu e evidentă.

La drept vorbind, totul în această poveste începe într-una din poveștile care au precedat-o. Agolanții, protagoniști ai poveștii de față apar și în povestea Neifilei de la începutul zilei a doua. Florența este orașul natal al celor trei actori și totodată, și al celor trei bancheri din povestea de față. În ce privește legăturile cu a doua poveste (cea istorisită de Filostrato), Pampinea reia două din elementele acesteia : în ambele povești, oameni ai banului trec printr-o «pasă» dificilă și, tot în ambele, o femeie se simte atrasă de farmecul lor, fără ca ei să bănuiască ceva. Pe de altă parte, există elemente proprii numai acestei povestiri, adică neîntîlnite nici în povestirile primei zile, nici în cele două povestiri anterioare și anume : succesiunea a trei generații de reușite și falimente ; avere risipită,

Scanned with OKEN Scanner

politică distrugătoare, un pelerinaj, o surghiunire, dinastie, cetăţeni, Papa. Subiectul ei se întinde de-a lungul Europei de la Roma pînă în Scoţia, acoperind un bun număr de ani atît înainte cît şi după întîmplarea intimă plasată de Pampineea în centrul povestirii.

Începutul e marcat de transmiterea epigonică a averii. Prima dată ne e prezentat întemeietorul averii transmise, apoi descendenţii şi, în fine, odată cu pălirea amintirii părintelui în memoria urmaşilor, aflăm despre unele slăbiciuni ale acestora. Trezindu-se pe neaşteptate avuţi, cei trei fraţi îşi risipesc averea, negîndindu-se, cum spune povestitorul, decît la propria-le desfătare. Jumătate din căderea lor se explică prin faptul că îşi consacră excesiv banii cultivării relaţiilor de lume. Scăpătarea, ca o cauză neplăcută, cumva, remarcă mai tîrziu povestitorul, a unei evoluţii ulterioare fericite, este o situaţie pe care o întîlnim pentru prima oară în Longos, unde părinţii Chloei îşi abandonează copilul deoarece, făcînd cheltuieli publice, se ruinaseră şi nu voiau să-l crească în sărăcie. Dar cei trei fraţi intră în afaceri, pleacă în Anglia, şi cu ajutorul camătei şi al norocului, îşi refac averea. Spre deosebire de fiul risipitor, ei îşi cheltuiesc averea acasă şi şi-o recîştigă în călătorie. Excepţia devine pattern atunci cînd, reveniţi în Florenţa, cei trei fraţi îşi spulberă a doua oară averile ! Şi le recîştigă iarăşi, graţie nepotului lor, Alessandro, care pleacă în Anglia, face să prospere afacerile lor şi le remite conştiincios mari sume încasate. Alessandro însuşi dă de nevoie atunci cînd războaiele civile engleze fac imposibil împrumutul cu camătă. Pe drumul spre casă, el se alătură unei cete de pelerini din suita prinţesei Angliei care mergea la Roma, la papa. Povestea de dragoste care se înfiripă, şi căsătoria, îi salvează pe cei trei unchi risipitori pentru a treia oară. Alessandro pacifică în cele din urmă Anglia şi devine chiar rege al Scoţiei. Este o poveste sentimentală a succesului, fără îndoială ; sentimentalismul şi zigzagurile soartei pot să ascundă un aspect abia sugerat în poveste. Cei trei unchi sînt autorii propriei lor mizerii : căutînd desfătarea, îşi aduc întristare lor şi familiilor lor. Dimpotrivă, Alessandro nu e

Scanned with OKEN Scanner

îmboldit de demonul care îi îndeamnă pe unchii săi s-o ţină într-un zaiafet necugetat. În falimentul care urmează, el înţelege că nu mai poate face nimic şi falimentul se dovedeşte, în fond, doar un stadiu intermediar către un succes mult mai mare.

Există, neîndoios, un mesaj în spatele «ştampilei» geografice şi temporale a acestei povestiri. Lumea largă nu este un loc înţesat de zei neprielnici. Casa poate fi un dezastru sau după expresia lui Aldous Huxley, un loc în care poţi să-ţi laşi pielea («Home is where you hang yourself»). În prima poveste, nişte actori florentini dau de necaz într-un oraş intolerant ; în a doua, un negustor florentin dă întîi de belea iar apoi de bine într-un alt oraş ; în povestea de faţă, Florenţa este locul în care ispitele ruinează pe cei care le cad pradă. Generaţia vîrstnică nu va trage învăţătură din această situaţie simplă. Generaţia mai tînără nu se lasă dominată de slăbiciune ; obstacolele nu îi micşorează apetitul pentru lucrurile bune pe care nici chiar intuiţia nu le poate surprinde. Istoria umanităţii şi a filozofiei succesului, văzută într-un micromodel, accentuează realitatea unei Florenţe în care doar cîţiva ştiu să «recupereze» şi acei cîţiva sînt tinerii ; nici ei poate nu-şi cunosc puterile lăuntrice, dar nu ezită nici să sfideze distanţe, nici să-şi urmeze spiritul, în mod non-utilitar şi non-hedonistic, în aventuri, în care, surprinzător, totul pare mai degrabă favorabil decît potrivnic.

Am putea, tot astfel, să ne referim chiar la tinerii florentini care şi-au părăsit oraşul ciumat pentru un răstimp de supravieţuire şi, poate, de regenerare. Să ne reamintim că istorioara de faţă e rostită de Pampinea, care în ziua anterioară ne povestise despre un om înţelept ce declanşează în mintea unei femei înţelegerea pe care aceasta nici nu bănuia că o are. Pampinea, deţinătoarea sceptrului primei zile (şi prima care propusese şi plecarea din Florenţa) va fi aceea care va cînta şi cîntecul acestei zile, cînd toţi vor fi spus o poveste cu un final optimist şi vor fi pregătit, fiecare

Scanned with OKEN Scanner

în felul său, prin poveştile zilei, terenul pentru concluzia ei şi anume că actele omeneşti sînt trepte în recunoaşterea Dragostei, oriunde aceasta apare.

Lauretta, şi ea, ne poartă dincolo de ţărmurile Italiei — de astă dată în mările de sud-est. Acolo, îl însoţim pe Landolfo Rufolo, mai întîi negustător în Cipru, apoi pirat, atacînd mai ales corăbiile turceşti, şi în cele din urmă supravieţuitor al unui atac suferit, la rîndu-i, lîngă insulele din Marea Ionică. În apologia ce o face la începutul poveştii sale, Lauretta anticipează criticile pe care naraţiunea ei le-ar putea ridica, accentuînd asupra a două caracteristici : elementul de nefericire din ea, şi, apoi, deznodămîntul deosebit de norocos. Dacă ar fi încercat să sublinieze pe rînd, izolat, unul sau celălalt dintre aceste două elemente, demersul ei ar fi fost ratat. Povestea ei dramatizează nevoia unui comentariu pe măsura fericirii şi a nefericirii înseşi. 2/4

Landolfo Rufolo începe ca un om avut care vrea să ajungă şi mai bogat decît este. Cînd dă greş în planul său devine un *desperado*. Cu puţinele bunuri care i-au mai rămas, echipează o corabie uşoară şi rapidă şi începe să prade bogăţiile altora. Atacă mai ales vase turceşti în Mediterana, şi, în scurt timp, devine atît de bogat încît, contrar firii sale anterioare, hotărăşte că e destul. Ne-am putea aştepta ca gestul său de moderaţie să-şi primească răsplata, acest lucru însă nu se întîmplă ; dimpotrivă. Două vase genoveze îl opresc, îl fac prizonier, îi iau tot avutul şi îi scufundă corabia. O altă nenorocire are loc în clipa cînd vasele genoveze sînt surprinse în plină mare de o groaznică furtună şi, iată-l pe Landolfo în mijlocul valurilor, agăţat de o scîndură, încercînd să se apere de o ladă foarte mare, purtată de valuri, care îl loveşte continuu. La puţină vreme după ce trece de pe scîndură pe ladă el e salvat de o femeie sărmană. Pe lîngă paralela posibilă cu o parabolă din Noul Testament (Luca 12 : 16—20), aceea a bogatului care se gîndise numai să adune bogăţii peste bogăţii fără să se gîndească la posibilitatea morţii, povestea de faţă ne prezintă por-

Scanned with OKEN Scanner

tretul unui tenace, aproape sinucigaș de tenace, erou, care caută și reușește să-și sporească avuția. Dar aceasta nu se petrece atît de lesne cum plănuise la început eroul. Povestea e în felul ei un monument închinat voinței gigantice, care poate fi tot atît de bine întreprinzătoare, după cum poate foarte bine și «încetini producția» după un timp. Poate, Landolfo nu s-a gîndit niciodată, în timpul lungii sale imersiuni, că ceea ce i-au făcut lui genovezii e probabil răsplata a ceea ce el însuși făcuse altora. Dar putem fi siguri că descoperirea pietrelor prețioase din ladă reprezintă ceva mai mult decît pecetluirea unei vine neutralizate. Norocul i-a acordat favoarea de a comprima bogățiile cîștigate și pierdute — inclusiv cele care nu-i aparțineau de drept — în ceva ușor și portabil, cu care să poată călători lesne și în același timp să nu atragă atenția hoților.

Lauretta își încheie istoria subliniind viața onorabilă și prudentă pe care o duce Landolfo pînă la sfîrșit, după întoarcerea acasă. El nu e un răufăcător care sfîrșește cu bine ; de îndată ce se stabilește, trimete pungi de bani celor care-l ajutaseră în vremuri de restriște : femeii sărmane, de pildă. Pecetea finală a Laurettei este clară, lizibilă și aplicată unde trebuie. Spre deosebire de primul ei erou, lamentabilul din povestea a opta a zilei întîia, Landolfo nu are nevoie să-i recomande nimeni să-și picteze *Cortesia* pe vreunul din pereții casei.

2/5 Fiammetta rostește a cincea poveste a acestei zile. Tot a cincea fusese povestea ei și în ziua anterioară. E desigur normal să ne gîndim la diferențe surprinzătoare dintre cele două povestiri ale ei. În prima zi, istorioara relatată de ea era în net contrast cu cea a lui Dioneo care o precedase ; în ziua a doua aproape că nu există tranziție între povestea Laurettei și a sa. În prima zi, Fiammetta ne-a vorbit despre noblețe și castitate, în ziua a doua ne spune o poveste picarescă cu personaje aparținînd clasei inferioare.

Această povestire este ceva mai complicată decît cea din ziua anterioară. Fiordaliso, o prostituată siciliană,

Scanned with OKEN Scanner

activînd la Neapole, remarcă schimbul de cuvinte dintre o bătrînă și un tînăr străin pe numele său Andreuccio di Pietro din Perugia, care venise la Neapole să cumpere cai. Scopul prostituatei era să pună mîna pe cinci sute de florini pe care tînărul, imprudent, îi arăta la toată lumea. Utilizînd informațiile bătrînei, Fiordaliso îl invită pe Andreuccio la ea acasă, se dă drept sora sa demult rătăcită, îl tratează cu bucate alese și-i acordă adăpost peste noapte. Andreuccio o crede și se bucură de neașteptata găzduire. În timpul nopții, în timp ce căuta un loc în care să-și facă nevoile, el calcă pe o scîndură șubredă și cade într-o latrină în canalul dintre casa «surorii» sale și o casă vecină. Mînjit și dezbrăcat, caută să reintre în casă, dar, spre marea sa surprindere, nimeni nu pare să-l «recunoască». În timp ce încearcă să se spele în apa mării, atrage atenția unor hoți de morminte care se pregăteau să jefuiască mormîntul unui arhiepiscop. Hoții îl încredințează că trebuie să se considere un om fericit că a scăpat cu viață din casa prostituatei și îi propun să li se alăture la lovitură. În drum spre biserica unde era cavoul arhiepiscopului, ei se opresc la o fîntînă pentru ca Andreuccio să se spele. Andreuccio trebuie să coboare *în* fîntînă deoarece aceasta nu are ciutură. E scos din fîntînă de niște oameni din garda de noapte a orașului, care îi puseseră, prin simpla lor apariție, pe fugă pe hoți. Paznicii cred că scot o ciutură încărcată cu apă și se trezesc în schimb cu un om, fiind ei înșiși, la rîndul lor, puși pe fugă de neașteptata apariție. Hoții se reîntorc și îl iau pe Andreuccio către mormîntul arhiepiscopului, îl constrîng să intre în sarcofag și să scoată toate podoabele dinăuntru. De data aceasta, Andreuccio pune răul înainte. Temîndu-se că, odată treaba isprăvită, hoții n-au să împartă nimic cu el, Andreuccio se preface că nu găsește inelul de mare preț de care auzise mereu pe hoți vorbind, și le dă, în schimb, toate celelalte lucruri de preț din mormînt. Hoții îl amenință și, văzînd că nu obțin nimic de la dînsul, trag capacul cavoului și îl lasă închis înăuntru. Andreuccio se consideră un om mort. Pe neașteptate, cripta este forțată încă odată din afară și, de data aceasta,

Scanned with OKEN Scanner

rămîne deschisă. Preotul, care da să intre în criptă, este apucat de picior de Andreuccio tocmai cînd îi asigura pe ceilalţi preoţi că nu au de ce să se teamă de morţi. Aceştia veniseră la mormînt cu aceleaşi gînduri ca şi hoţii, dar intră în panică şi o iau la fugă. Andreuccio iese teafăr din mormînt şi se întoarce la Perugia, fără banii cu care vrusese să-şi cumpere cai, dar în posesia fabulosului inel.

Înainte de a-şi începe povestea, Fiammetta face numai două remarci : giuvaerele din povestea spusă de Lauretta i-au amintit-o pe a sa ; spre deosebire însă de povestea Laurettei, în care nenorocirile se ţin lanţ ani de-a rîndul, în povestea ei, ele se înşiră toate de-a lungul unei singure nopţi. Observaţiile par exacte : întrucît ştim cît de puţin contează «exactul» în literatură, să le privim mai îndeaproape. Prezenţa giuvaerelor în finalurile celor două poveşti este, într-adevăr, remarcabilă, şi ea trebuie menţionată în primul rînd, dar diferenţa între durata acţiunilor fiecăreia este nu numai de ordin temporal. Scenariul întîrziat al Laurettei se potriveşte bine unei împliniri care parcurge toată gama căderii şi a recuperării : pierdere, succes, şi din nou pierdere, pentru ca prin această ultimă pierdere, eroul să ajungă la lada cu nestemate. Rotirea panoramică a poveştii galopează din Cipru pînă în Genova şi, singurul lucru de care omul nostru are a se teme sînt ceilalţi oameni. Povestea Laurettei îşi proiectează intenţionalitatea în sfera public-socială ; a Fiammettei focalizează într-un cadru mult mai intim. Singurul lucru specificat prin nume în povestea lui Landolfo Rufolo sînt locurile pe unde rătăceşte. Oamenii de treabă care îl ajută sînt nenumiţi, tot astfel victimele sale, precum şi adversarii. Andreuccio, însă, are o poveste puternic particularizată. Cunoaştem numele său de familie, rudele sale şi străzile din Neapole, numele unor regi binecunoscuţi din vremea lui, ispititorul nume fals al unei femei de stradă, numele, foarte elocvent, al «codoşului» ei, precum şi identitatea arhiepiscopului din Neapole, mort şi jefuit după moarte. Rinaldo Rufolo al Laurettei întruchipează posibilitatea teoretică de a deveni din bogat mai bogat, în ciuda tuturor

Scanned with OKEN Scanner

dificultăţilor. Andreuccio al Fiammettei este, mai ales, un om a cărui înţelegere este înşelată, contrariată, ameţită.

Bogăţia, care, în povestirea Laurettei, era esenţializată în pietre preţioase, e, într-a Fiammettei, condensată, şi mai mult, într-un singur giuvaer. Acest proces de condensare poate fi urmărit şi în latura dramatică a întîmplărilor celor doi eroi : ultimul din ei trece prin încercări şi situaţii grele şi stranii doar într-o singură noapte. El este un inocent de-a lungul tuturor acestor aventuri care îi rămîn cumva exterioare. Jefuitorii de morminte îi spun limpede ce soartă l-ar fi aşteptat în casa prostituatei dacă n-ar fi avut şansa să cadă în groapa cu scîrnă şi, totuşi, nici acum personajul nu-şi deschide ochii şi nu se «trezeşte» ci, dimpotrivă, continuă, însoţindu-se, de astă dată, cu ei. Oştenii stăpînirii îi apar de două ori în faţă ; vrînd mereu să-i evite se trezeşte printre hoţi ; cînd intră în fîntînă tocmai oamenii stăpînirii se întîmplă să-l scoată afară. Nu învaţă totuşi nimic din toate aceste capcane ale soartei, abia evitate, şi merge cu hoţii să-l jefuiască pe episcopul mort. Datorită ignorării avertismentelor supravieţuirea eroului devine o suită de «accidente bizare». Astfel, trei mici acţiuni fără importanţă se întorc în favoarea lui Andreuccio. Prima e aceea de a se lăsa tras afară din fîntînă fără să se intereseze cine e cel care îl trage ; a doua constă în ascunderea inelului pe deget şi mimarea unei bîjbîieli, înăuntrul cavoului ; a treia este aproape agresivă. Dar acum sîntem obligaţi să spunem că această parte structurală, a treia a povestirii, nu este cea mai uşor de admis, şi aceasta, pentru motivul că, în loc de a fi disperat, eroul devine din ce în ce mai activ.

Cei care sesizează alegoria în această poveste vor putea uşor să o demonstreze. Micul Andrei — şi oricine ştie cît de cît greceşte aude cuvîntul «om» în numele personajului — fiu al lui Petre (etimologic piatră — numele de familie al lui Andreuccio este di Pie-

Scanned with OKEN Scanner

tro, ceea ce chiar şi ca formă e aproape de acele *pietre preziose* cu care Lauretta sfîrşeşte şi Fiammetta începe) este la început înşelat de o femeie lacomă (amica cunoscutului Buttafuoco, notoriu în lumea de jos), care este responsabilă de căderea lui în necurăţenie, de pierderea demnităţii şi a avutului ; el este curăţit într-o fîntînă ; el se însoţeşte cu păcătoşi mărturisiţi ; el pogoară în mormînt ca să aducă avuţie sieşi şi umililor săi prieteni ; el descoperă cu întîrziere că a fost folosit de alţii, îşi pierde cunoştinţa şi zace o vreme în braţele mortului ; el iese din groapa infernului, graţie intervenţiei rău-intenţionate, dar totuşi eficace, a unui cler indiscutabil decăzut. Alegoria îşi are originea numai într-o anumită latură a poveştii : aceea care ni-l arată pe Andreuccio nu ca un actor al vreunui gest de auto-afirmare de sine, ci ca un «actat».

Boccaccio teologul, (camuflînd adevăruri importante sub veşminte obişnuite), nu poate fi ignorat, mai ales atunci cînd subiectul povestirilor zilei a doua epitomizează, în forme ţinînd de teoria medievală a comediei, doctrina căderii fericite a omului. Chiar Boccaccio însuşi, prin Fiammetta, ne oferă informaţia necesară completării alegoriei. Probabil stafia alegoriei ne împiedică să ne punem întrebarea dacă Andreuccio a meritat să se coacă atîta vreme în lumina nevizibilă a providenţei divine. Dacă am încerca, aşa dar, să paganizăm dezbaterea, să ne mirăm de acei munţi de noroc, care dau peste eroul povestirii, ar trebui să ne reîntoarcem la datele înseşi ale povestirii. Cadrul unei singure nopţi, departe de a transforma întîmplările în incidente nesemnificative, transpune patosul, violenţa, disperarea, umilinţa sau speranţa frenetică, în domeniul subiectivităţii individuale. Atît de multe greşeli se pot comite într-o singură noapte încît timpul ajunge să fie eternitatea dintre fracţiunile oricărei secunde — dincolo de orice înţelepciune sau stupiditate — ceea ce constituie lucrul cel mai de preţ pentru spiritul care trăieşte această mutaţie.

Ultimul lucru pe care îl mai aflăm despre mult încercatul Andreuccio este sugestia naratorului că eroul său ajunge să-şi înţeleagă valoarea, să se «autorecu-

Scanned with OKEN Scanner

noască». Prima sa indecizie era să-i fie fatală. Dintr-o perspectivă mai puţin profană, poate, noaptea precipitată a lui Andreuccio şi anii cu acţiune încetinită ai lui Landolfo, se pot reprezenta ca braţe parantetice conţinînd în strînsoarea lor zilele de fericită companie ale tinerilor care reuşesc, ca prin minune, să-şi salveze vieţile şi isteţimea minţii de mormîntul glorioasei lor cetăţi ciumate. La ce-ar mai fi fost buni aceşti tineri, strălucitori dar morţi, în acel sarcofag preţios ? Să îndrăznim a vedea Fiorenza (Firenze, Florenţa) în Fiordaliso ?

2/6

Ca şi în prima zi, Emilia îi succede Fiammettei şi, ca şi atunci, povestirea ei pare fără legătură cu a Fiammettei. În multe privinţe, spusele ei par chiar contrariul bine definitelor opinii ale Fiammettei, căci Emilia insistă în chip difuz asupra mai multor lucruri. În propria sa prefaţă la poveste, ea pare că vrea să continue tema suferinţei. Ea o prelungeşte chiar, într-adins, pentru ca sfîrşitul să pară şi mai alinător. Cînd povestea începe să se desfăşoare, laturile care se evidenţiază (anumite nume, geografia întîmplărilor şi, mai ales, ivirea necazurilor în soarta unei familii) pun în lumină relaţii nespecificate (între cele două povestiri) dar care există, totuşi. Fiordaliso «descoperise» la Fiammetta un frate inexistent. În povestea Emiliei, membrii aceleiaşi familii locuiesc mult timp sub acelaşi acoperiş fără să se recunoască.

Tradiţia a numit această poveste istoria Madonnei Beritola. Vrăjmaşii politici o despart pe Beritola de soţ, iar piraţii, de copii. Ani de-a rîndul trăieşte ca slujnică în casa altui nobil şi ocroteşte o pereche de iezi în locul copiilor ei. Dincolo de nivelul acesta, al «instinctului matern», aflăm despre greutăţile de care se izbeşte doica în ocrotirea celor doi copii adevăraţi ai Beritolei. Nimic special în accentul naratoarei prezentîndu-ne grijile doicii ori lecţiile de viaţă pe care le dă ea copiilor. Soţul Beritolei are un alter-ego în fiul mai mare, care este, şi el brutal despărţit de iubita sa, lăsat să flămînzească şi întemniţat o bună bucată de vreme. Întrebarea „A cui este tragedia ?“ nu poate

Scanned with OKEN Scanner

fi pusă pentru că direcţiile răspunsului indică persoane despărţite. Este poate o *commedia* a tuturor şi a fiecăruia.

Doza de risc pentru fiecare este enormă : furtuni asupra corăbiilor ; piraţi îmbogăţindu-se din negoţul cu sclavi ; cîini vînînd puii de căprioară ai Beritolei ; îndrăgostiţi surprinşi de părinţi furioşi ; oameni de treabă acoperiţi de calomnie. Iată numai cîteva din pericolele care asediază existenţa. Toţi sînt primejduiţi tot atît de mult cît şi Madonna Beritola, o nobilă cultivată care e azvîrlită într-o secundă în plină sălbăticie. Ea este violent şocată de vitregia întîmplării, dar îşi recîştigă bunele instincte alăptîndu-i pe cei doi iezi. Supravieţuirea ei este neostentativă ; cînd începe lunga ei aşteptare în casa soţilor care o salvaseră de pe insula pustie, naratoarea ne spune că purtarea ei este cuviincioasă şi supusă. Ceea ce nu se poate parafraza în povestea ei este scena de pe ţărm cînd zăreşte corabia piraţilor îndepărtîndu-se de insulă cu tot ce avea mai drag. Emilia descrie leşinul ei şi adaugă că e un miracol faptul că n-a murit, fără nimeni în preajmă care să-i adreseze o vorbă sau să o stropească cu apă rece. Madonna Beritola se stăpîneşte şi îşi revine în simţiri. dar, ca întotdeauna, ea controlează situaţia numai în parte. Emilia spune că, printre văicăreli şi lamentaţii ea reuşeşte să-şi adune puterile şi continuă să trăiască. Incidentul, şi mai ales cadrul epic imediat în care este plasat, conţine povestea *in nuce*. De fapt, modelul paradigmatic se repetă încă de trei ori în cursul poveştii, făcînd din aceasta o insulă de echilibru într-o mare de precaritate. Soţul ei este îndepărtat de la putere de noul rege, e întemniţat, dar (o vom afla mai tîrziu) nu este exterminat — cu alte cuvinte, rămîne în viaţă, fără a avea, însă, posibilitatea de a conduce opoziţia care se formase chiar în timp ce el e în închisoare. Temnicerii sînt în cele din urmă ucişi şi bărbatul Madonnei Beritola este eliberat pentru a dirija opoziţia împotriva regelui cel rău. Modelul de convergenţă fericită se repetă în soarta fiului Madonnei Beritola, al cărui *alias* (Giannotto) este identic cu numele

Scanned with OKEN Scanner

șefului rebelilor împotriva regelui (Gian din Procida). Giannotto este întemnițat din cauza dragostei lui cu fiica seniorului-gazdă. La un an după asta, băiatul aude pe temniceri discutînd despre situația politică din Sicilia. Oftează, și atunci unul din temniceri îi spune că aceste evenimente n-au cum să îl afecteze pe el. Totuși, temnicerul raportează stăpînului său discuția cu prizonierul și, atunci, stăpînul îl interoghează pe băiat pentru ca să afle că, la drept vorbind, acesta n-ar fi deloc un ginere de lepădat. (Cine ar fi crezut vreodată că suspinul ajută ?). Mediul acesta, în care toate sfîrșesc, în cele din urmă, cu bine, este definit, tot mai clar, pe măsură ce întîmplările sînt repovestite. Evenimentele narațiunii ating Sicilia, Neapole, Genova și Pisa. Unii vînd oameni, alții cumpără oameni. Parcă simțim printre rînduri o înfiorare. Nicăieri nu poți să fii mai cu nădejde vîndut și cumpărat decît la tine acasă. În povestea de față, nu există loc mai prielnic suferinței decît cuprinsul Italiei.

Istoria Emiliei o influențează derutant pe aceea a lui Panfilo. El prezintă o despărțire neaducătoare de nenorociri (ca în poveștile anterioare), ci de plăceri. Aceasta e doar una din temele pe care el le răstoarnă, pe parcursul antipovestirii sale. Ca și a Emiliei, povestirea sa e o istorie despre nobili și despre nenorociri care se încheie cu bine. Dar, înainte ca intriga să se înnoade bine, povestea Emiliei capătă accente noi prin (cea) a lui Panfilo. Dacă, în povestea Madonnei Beritola, soțul nu era un erou prea activ pentru că zăcea în temniță, în povestea lui Panfilo, logodnicul eroinei este un soț greu de ajuns : cineva spre care, deși nu-l cunoaște, eroina tot călătorește. Happy-endul din povestea Emiliei își are perechea în cel al lui Panfilo, dar și diferențele sînt la fel de grăitoare. Gazda Madonnei Beritola — aproape ca Dumnezeu — mînuiește timpul fericirii fiecăruia : al soției sale, al fiicei sale, precum și al Madonnei Beritola. La Panfilo, această «manipulare» se simte pe tot parcursul poveștii. Este vorba, mai ales, de timpul *ne*fericirii, și mîntuitorul

2/7

Scanned with OKEN Scanner

este eroina însăşi, care nici nu-şi dă seama ce întîmplări dezlănţuie.

Pentru a doua oară Panfilo transformă improbabilul în probabil. Meschinul ticălos din povestea zilei întîi, care devine sfînt şi «neinhibata» Alatiel din ziua a doua, care trece — nu doar se pretinde — drept virgină, ne sînt prezentaţi în moduri asemănătoare şi aceasta este semnificativ. Precizia lui Panfilo (privind detaliile vieţii publice, şi particulare, a celor doi *picaros* ai săi este în puternică antiteză cu deconcertantele concluzii pe care le extrage de undeva de la periferia interesului său pentru ei, exact în momentul cînd sînt pe punctul de a deveni personaje independente, sau, mai exact, ficţiuni ale altuia. Panfilo dă dovadă de o suspectă omniscienţă raţionalizată în legătură cu tot ce ţine de viaţa exterioară şi lăuntrică a lui Ciappelletto şi Alatiel. Sînt prezentate motivările lor psihologice, sînt puse în lumină schimbările lor de dispoziţie, sînt confruntate (şi armonizate) fanteziile lor obscure cu experienţa sensibilă. Impresia convingătoare de bun simţ practic ca o culme a armoniei dintre materie şi organizare, la Panfilo, domină, dar numai pînă cînd este răsturnată de o relatare (de la faţa locului) de proporţii mistificatoare. Panfilo nu se eschivează de la prezentarea acestor dezvoltări ulterioare ; dar prin felul cum le plasează, prin faptul că nu face nici o aluzie la ele în partea iniţială sau mediană a celor două poveşti, el ne sugerează, cu tact, diferenţa între ficţiuni care pot fi acceptate cu bună credinţă, şi ficţiuni care cer neapărat credinţă spre a fi acceptate. Faptul că, abia la sfîrşitul povestirii, protagoniştii săi încep să participe la o realitate diferită de aceea cu care povestea părea, pînă la un moment, atît de compatibilă, ne poate sugera limitele a ceea ce poate şi ceea ce nu poate fi exprimat, atunci cînd arta rămîne artă, şi nu tinde la simultaneitatea alegoriei.

«Introducerea» lui Panfilo la această poveste este la fel de neobişnuită ca şi povestea. Cele trei puncte principale ale introducerii sale se urmează unul altuia la fel cum se succed şi escalele eroinei în porturile Mediteranei. Între concluzia introducerii şi cele trei puncte

Scanned with OKEN Scanner

ale ei, relaţia este tot atît de indiferentă ca şi între escalele eroinei şi concluzia întregii poveşti. Introducerea nu ne spune însă un lucru şi anume cît de intimă e legătura între povestea care a precedat-o şi cea de faţă. Dacă am lua de bună prefaţarea lui Panfilo, ne-am aştepta ca finalul povestirii să revină la scurta predică de la început sau s-o confirme. Dar finalul povestirii nu numai că e fără legătură cu această «predică», dar mai conţine în plus şi minciuna unei fete către tatăl ei, întărirea minciunii printr-o falsă mărturie şi, apoi, sugestia unui miracol cu totul păgîn al «reînvirginării». Prefaţa lui Panfilo pare să sfîrşească într-o notă de admonestare a femeilor (şi a unuia din păcatele lor predilecte), încheindu-se cu un fel de toleranţă divină, pe care chiar şi naratorului i-ar veni greu s-o explice. Din fericire, există povestirea şi, prin ea, totul devine posibil, chiar o justificare retrospectivă a introducerii.

Cele trei idei ale lui Panfilo par să arate că bunurile, spre care tind în general oamenii, sînt cea mai sigură cale spre auto-distrugerea lor. Bogăţia, puterea socială şi frumuseţea fizică nasc ambiţie, lăcomie de nestăpînit şi invidie meschină. Multe personaje anterioare şi-au atras primejdii datorită puterii şi bogăţiei lor : în povestea Laurettei (a patra a zilei) Landolfo Rufolo atrage piraţii ; în a Fiammettei (a cincea), Andreuccio atrage atenţia unei impostoare ; într-a Emiliei (a şasea), soţul Madonnei Beritola e închis din cauza unor violente lupte dintre regi. Şi în povestirea lui Panfilo întîlnim violenţă, jaf şi răsturnări politice, dar majoritatea acţiunilor — mai ales în primele două treimi ale povestirii — tind către frumuseţea Alatielei şi, doar indirect, spre cîştigul şi gloria ultimului (de fiecare dată) ei posesor. Frumuseţea totuşi, nu părea să aducă în mod direct necazuri personajelor din povestirile anterioare poveştii lui Panfilo. Prima a zilei, cea istorisită de Neifile, era foarte aproape de o asemenea idee ; dar în perspectiva deschisă de Panfilo, personajele dau de bucluc din cauza, mai degrabă, a compasiunii inutile pe care o stîrnesc, decît a invidiei. Frumuseţea, ca un obiect care trece mereu în mîna al-

Scanned with OKEN Scanner

tuia, apare pentru prima dată în povestea Madonnei Beritola. Fiul ei e băgat la închisoare și aproape ucis din cauza iubirii sale pentru fiica stăpînului. Cutezanța lui este catalogată drept obrăznicie socială, pată pe bunul renume al lui *pater familias* și, în cele din urmă, drept ingratitudine. La fel ca Alatiel, iubita fiului Beritolei era văduvă, frumoasă și, de cum se văd („...per ventura pose gli occhi addosso a Giannotto, ed egli a lei...") cei doi se îndrăgostesc fulgerător. Întreaga povestire a șaptea poate fi citită acum ca o suită de evoluții ale imboldului achizitiv stîrnit de experiența frumuseții. Dacă stăruim a considera această poveste drept o alegorie, ea ne apare, de la bun început, ca o alegorie platonică. Există o justețe intrinsecă în toate imboldurile : prezența lui Eros în ele.

Lecția despre frumusețea, exterioară ego-ului, e de asemenea platoniană. A dori frumusețea, în forma unui lucru frumos aparținînd lumii obiectelor fizice, nu presupune în chip necesar posesiunea frumuseții. Faptul de a o dori pe Alatiel demonstrează sensibilitate din partea bărbaților care-i caută frumusețea ; din păcate, cînd ajung să pună mîna pe lucrul rîvnit, ei se urîțesc de-a binelea. Carnalitatea este poate ultimul lor păcat. Ei devin adulterini, rebeli, jefuitori, fratricizi, ucigași de rînd, chiar dacă mulți din ei — așa cum ar susține dogmele noastre — au și starea și experiența, poate chiar și cultura, ca să deosebească mai clar răul de bine. Unii ar spune că *tocmai* datorită acestor privilegii, acționează ei așa cum acționează. Toți însă mai credem, nu-i așa ?, în transmisibilitatea «binelui» prin logică, educație, informație etc.

Dar nu toți bărbații din viața Alatielei sînt la fel. Pericone, cel din capul listei, nu e întrutotul rău, dar el e repede urmat de un șir întreg de alți pretendenți, începînd cu fratele lui, cel aruncat în mare de doi negustori genovezi. Cei doi genovezi, la rîndu-le, se bat între ei pentru Alatiel : unul este ucis, celălalt grav rănit. Prințul din Moreea, următorul pretendent, e omorît de slujitorii Ducelui Atenei. Constantin, cumnatul ducelui și fiul Împăratului de la Constantinopole este următorul pe listă. El e înlocuit de Osbech, regele

Scanned with OKEN Scanner

turcilor, care distruge armata lui Constantin, o răpește pe Alatiel din Chiosul jefuit și o transportă, alături, în Smirna, pe coasta Asiei Mici. Nota comună a tuturor acestor ani de violență este mutenia, întrucît Alatiel este permanent în societatea unor oameni care nu-i vorbesc limba. Cu regele turcilor lucrurile se schimbă, oarecum. Întîi de toate, o scînteie de încredere : Osbech o lasă pe Alatiel în grija unui bătrîn, pe numele său Antioco. Cînd Osbech e ucis în război, Antioco fuge în Rhodos cu Alatiel și cu bogățiile regelui. Pe patul de moarte, o încredințează pe Alatiel, dimpreună cu toată averea, celui mai bun prieten al său, un negustor din Cipru. Acesta cunoaște, și el, limba Alatielei și se interesează pe larg ce are de gînd fata să facă în viitor. Desigur, și el se culcă cu dînsa, dar parcă mijește o geană de considerație în această nouă legătură. Un și mai vizibil progres, în acest sens, îl prezintă relația cu Antigono, alt bătrîn cumsecade. Acesta o recunoaște pe Alatiel, și cu ajutorul Regelui Ciprului — care *nu o curtează* — o duce înapoi la tatăl ei, sultanul Babilonului. Fata cunoaște numai și numai violență printre creștinii din Majorca, Genova, Morea și Constantinopole. În Smirna, Rhodos, Cipru, faruri exterioare ale creștinătății, reluîndu-și cuvintele, ea întîlnește ceva mai mult respect, mai puțină nesăbuință, o toleranță aproape totală, și încredere. Bătrînul Antigono depune mărturie pentru ceea ce știe clar că este o minciună, Sultanul acceptă fiecare cuvînt din această minciună, iar regelui din Garbo, (soțul, de mult proiectat și în cele din urmă aflat), Alatiel i se prezintă în chip de *virgo intacta.*

O întrebare se ridică aici. Fetia Alatielei a fost oare acceptată pentru că Regele din Garbo n-a aflat niciodată povestea ei, ori pentru că nu l-a interesat starea ei virginală ? Proverbul — concluzie al lui Panfilo, despre îmbogățirea femeii prin experiența erotică, introduce comparația cu luna, care crește și descrește. Fără îndoială, această comparație i se aplică într-adevăr, Alatielei. Bărbați împătimiți, devotați desfrîului găsești cu duiumul în poveste. Ceea ce nu poți găsi este o Alatiel, într-adevăr vinovată ; ea a vrut doar să

Scanned with OKEN Scanner

fie şi mai frumoasă decît era. Pentru a găsi relaţia dintre concluzia introducerii şi esenţa personajului central al poveştii (Alatiel), nu e nevoie decît să revenim la reprezentările alegorice ale tradiţiei (zeul războiului însîngerat, zeul somnului dormind etc.) ; mai cu seamă dacă realizăm că Alatiel nu e doar o femeie care se supune ispitei, ci ectoplasma sau principiul ispitei ce *însoţeşte* toate lucrurile bune în care se întrupează. Alatiel călătoreşte către ţelul ei, dar povestirea se referă atît la ea, care izbuteşte, în final, cît şi la toate fiinţele omeneşti care nu izbutesc. Incidental numai, povestea se referă şi la puţinii oameni care au înţeles-o pe Alatiel şi cărora probabil nu le era în mod absolut necesară, deşi, au iubit-o. Ca poveste care succede poveştii Madonnei Beritola, cea de faţă aduce un important corectiv. A şasea crea impresia că *summum bonum* este unificarea şi refacerea condiţiei anterioare. După povestea a şaptea, locurile comune ale despărţirii şi aventurii, ştiute din romanul cavaleresc clasic, devin ilustrări dramatizate ale beneficiarilor despărţirii şi reevaluării.

2/8 La o simplă privire sumară asupra naraţiunii Elisei, se poate spune că povestea ei îi este adresată unui singur om şi anume Emiliei. S-ar părea că a şaptea, a lui Panfilo, a fost menită, aşa cum spune naratorul principal, să stîrnească suspine secrete : „ma chi sa che cagione moveva che sospiri ?“). Povestea Elisei nu conţine nici una din răsturnările lui Panfilo. Corespondenţele cu povestea a şasea sînt numeroase şi impresionante. Protagonistul este un vrednic şi virtuos nobil care are doi copii ; ei trebuie să rătăcească prin lume şi să-şi schimbe identitatea ; copiii reintră prin căsătorie în rangul nobililor ; după multă vreme, familia este reunită şi repusă în privilegii. Deosebirile, totuşi, sînt, în mod surprinzător, instructive. Ele ne arată că această povestire o presupune pe cea care o precede, o completează, şi, ca atîtea din poveştile zilei a doua, transcende subiectul zilei.

Numai cadrul temporal, dacă-l luăm în considerare — optsprezece ani de despărţire — şi este de ajuns

Scanned with OKEN Scanner

ca povestirea să se plaseze într-un plan al imaginației, aproape la fel de «realist» ca și cel din povestea a noua a zilei întîi. În aceea, schimbarea, acțiunea și finalul dorit, se petreceau simultan și instantaneu. Schema temporală diferită, (atît de neasemănătoare anilor lungi din povestea Beritolei), poate fi considerată nu ca un punct divergent, ci ca un punct interesant în sine și care, combinat cu un număr de alte fapte similare, pot face din povestea Elisei drama rară a unor moravuri exemplare. Al doilea lucru demn de atenție este personajul care suferă. Eroul din povestea Elisei știe să îndure — și la fel și copiii lui. El hotărăște chiar să se despartă de dînșii, le dă nume noi, îi încredințează unor case nobile, dînd a înțelege că, în afară de o sărăcie lucie, nimic deosebit nu se poate adăuga la povestea lor. Povestea Emiliei (care spusese că și un act atît de inutil ca oftatul poate să salveze o viață) și a lui Panfilo (care sugerase că dragostea cu o femeie frumoasă poate să atragă asupra bărbaților cele mai mari nenorociri) sînt continuate de a Elisei. În ea, o familie despărțită supraviețuiește, ca să se reunească. Nu e o simplă răsturnare de situații, spre a ține viu interesul pentru structura problematică a temelor, ci un clar procedeu de a sublinia naivitatea oricărui scop preconceput. Omenirea e un copil cînd crede că știe ce este spre binele său.

Elisa pare a ne reaminti că simpla supraviețuire nu este, în chip necesar și o realizare morală. În povestea Emiliei, familia supraviețuise fără vreun efort special din partea cuiva. Partea doicii fusese agerimea ; a Madonnei Beritola, abilitatea sa înăscută de a-și compune o mină potrivită ; a fiului ei, păcatele tinereții. Totul se petrecuse firesc. Alatiel, din povestea lui Panfilo, urmase calea unor capitulări agreabile. (Își instruise fecioarele din suita sa cum să-și păzească virginitatea, dar e prima care abdică). Copiii din povestea Elisei sînt, deși încercați din greu, adevărate pilde de statornicie. Fiecare dintre ei, în felul său, are ceva de spus, dar nu cuiva anume din cîmpul ficțiunii, și nici nouă, celor din afară. Ei se adresează acelei zone situate la mijloc între personajele rigide și nemanipulabile ale

Scanned with OKEN Scanner

povestirii şi energia plastică şi maleabilă a interpretărilor noastre. Băiatul se căsătoreşte cu unica fiică, rămasă în viaţă, a unui mareşal englez detaşat în Ţara Galilor. Elisa precizează că puţinii supravieţuitori ai ciumei care i-a secerat chiar şi pe părinţii fetei, au consimţit la căsătorie. Relaţia amoroasă care primeşte astfel sancţiunea comunităţii (deşi, ca întotdeauna, în vremi de dezastru, ea ar trebui socotită mai degrabă ca un temeinic şi justificat act de uzurpare) este în contrast cu jaful amoros al primilor amanţi ai Alatielei. Sora lui Perotto are un destin oarecum diferit. Fiul stăpînilor ei se îndrăgosteşte atît de cumplit de ea încît e gata să moară. Totuşi, el îşi ascunde sinucigaş sentimentele şi, numai rara convergenţă a unei întîmplări obişnuite, cu spiritul de pătrundere al unui tînăr doctor şi cu modul înţelept al unor părinţi luminaţi, de a reacţiona la taina fiului lor, îl fac, în cele din urmă, să se mărturisească. Suferinţa şi reticenţa sa nu au vreun echivalent în povestirile anterioare. El e decenţa şi înfrînarea întruchipată ; dacă ar fi fost lăsat în legea lui, nimeni nu i-ar fi descoperit în veci secretul. Şi toate acestea, de dragul unei fete în casă, care, pe deasupra, mai e şi destul de semeaţă ca să nu vrea să-i devină amantă ! Tinerii, prin gîndurile şi acţiunile lor, pun în scenă, inconştient, întîmplarea care a determinat, de mult, la început, plecarea în lume şi anonimizarea tatălui fetei. Băiatul repetă dragostea disperată a prinţesei Franţei ; fata, repetă refuzul tatălui. Tinerii se căsătoresc, în cele din urmă. Nici unul dintre ei nu era în situaţia norei reginei (deja măritată cînd făcea o nouă propunere). Băiatul şi fata, totuşi, au «jucat» nu numai întîmplarea reală ci şi complementul ei ideal la alt nivel al temporalităţii. Băiatul şi nora reginei (care a distrus viaţa tatălui fetei) sînt foarte asemănători în sentimentele lor, deosebit de intense, dar foarte deosebiţi în modul de a şi le exterioriza. Peste ani, tatăl băiatului are încă destul ranchiună, vorbind ca unul care nu şi-a iertat niciodată slăbiciunea de a-şi fi căsătorit feciorul cu fiica unui cerşetor. Fata, totuşi, nu-şi declină, nici acum, originea adevărată. Scena şi cadrul

Scanned with OKEN Scanner

domestic ne revelă o femeie rară care preferă replicii violente, tăcerea. Fidelitatea ei faţă de un ideal e superioară oricărei apărări meschine ; ea reînvie simţul de dreptate al tatălui său ; dă dovadă de o noblețe eficientă pe mai multe planuri deodată. În fine, ea este, în *Decameron*, precursoare a unei alte figuri feminine rare : răbdătoarea Griselda din povestea a zecea a zilei a zecea.

Aceste femei, cu darul lor de a răbda eventualul tiran din fiecare soţ, precum şi incertitudinea fiecărui an de despărţire — capabile să-şi păstreze pentru pricini inscrutabile, credinţa, în pofida unor înfricoşătoare obstacole — se situează la jumătatea distanţei dintre pasivitatea Beritolei şi afectivitatea Alatielei : lor le este propriu un spirit de putere posacă în stare să anime cel mai virtuos egotism, toate aspiraţiile omului spre salvare. Acest spirit este în întregime joc şi în întregime aspră gravitate.

Filomena, regina zilei, e în rezonanţă cu ultimii povestitori. Şi ea ne povesteşte despre rătăciri, identitate pierdută, despărţire, reîntîlnire. Noul, în această suită, îl constituie vina şi pedeapsa unor personaje. Intriga e simplă. Ambrogiuolo da Piagenza pariază că se va culca cu soţia unui prieten care pretinde că femeia lui e incoruptibilă. Minţind în chip convingător că a trăit cu ea, Ambrogiuolo declanşează furia soţului, care ordonă unui slujitor s-o omoare. Slujitorul minte, la rîndu-i, că a omorît-o. Soţia va trăi deghizată în bărbat, va prospera şi va ajunge în relaţii de prietenie cu sultanul. Cînd Ambrogiuolo e regăsit, calomnia sa criminală e dezvăluită înaintea sultanului şi a soţului păgubit. Cuplul îşi reia viaţa, iar Ambrogiuolo este omorît în chip public. În linii mari aceasta e povestea, şi totuşi ea e mult mai mult decît atît. 2/9

Poveştile anterioare, ca şi pălăvrăgeala negustorilor din povestea actuală, păreau să sublinieze că la femeie totul este carnalitate. Notăm două detalii, aici. Primul este aspectul de auto-justificare ce se desprinde din calomniile negustorilor : ei vor trăi cu orice femeie care le iese în cale deoarece sînt aprioric convinşi de infi-

Scanned with OKEN Scanner

delitatea femeilor în general și a soțiilor lor în special. Al doilea este că Bernabó di Genova își reprezintă soția ca o excepție la regula decretată de tovarășii săi, dar propune totodată ideea că o femeie poate fi egală bărbatului, atît fizic cît și intelectual, soția sa fiind, iarăși, exemplul cel mai la îndemînă. Soția sa, o figură total anacronică cu mitul «omului» Renașterii, atrage desigur pizma și admirația. În timp ce soțul ei se «curăță», ieșind din afaceri, după ce plătește extravaganta sumă pe care pariase (suma însăși fiind o dovadă de cît de multă încredere avea în soție), soția prosperă în afaceri — trecînd drept bărbat, bineînțeles — și ajunge în relații amicale cu Sultanul, cu acel mitic deținător de bogății și statornicie. Ea reușește chiar, datorită puterii și influenței pe linie de afaceri, să-l aducă pe Ambrogiuolo în situația de «vînat». Dat fiind că începe ca simplu marinar pe o corabie catalană, succesul ei este aproape tot atît de spectaculos ca al lui Alessandro din povestea Pampineei sau al lui Rufolo din a Laurettei. Toată povestea este mai mult decît o istorie a succesului ; este o cascadă a succesului, care, poate fi comparată numai cu inconștientele dar ucigătoarele binecuvîntări erotice pe care le revarsă în juru-i Alatiel, din povestea lui Panfilo. Un alt dublu eveniment are loc atunci cînd Ambrogiuolo se angajează să dovedească universalitatea, fără excepție, a imoralității. Cînd face pariul și afișează siguranța că va reuși să o seducă pe soția lui Bernabò, ceilalți negustori sînt tulburați și chiar încearcă să împiedice pariul, de teamă ca să nu se întîmple ceva îngrozitor. Premonițiile anticipează nenorocirea reală. Se revelă astfel caracterul slab și temător al unor desfrînați de ocazie, care, brusc, au viziunea foarte reală a unor adevărate *liaisons dangereuses*. Bernabò crede în soția sa, de aceea se învoiește ca ea să fie pusă la încercare, dar în acest fel el favorizează mișelia lui Ambrogiuolo și propria sa distanțare de soția-i credincioasă. Astfel, este minată însăși dragostea lui față de soție și, totodată, acest act face imposibilă dragostea ispititorului, care va trebui doar să se întoarcă și să raporteze fals situația. Vedem aici nu numai un mod de «voyeurism»

Scanned with OKEN Scanner

față de o normă socială reificată, ci și nebunia oricărei absolutizări omenești, ceea ce face ca Bernabò să se afle de două ori privat de starea de grație a îndoielii. El nu pune sub semnul întrebării povestea lui Ambrogiuolo, nici legătura dintre dovezile materiale produse de acesta și realitatea pretinsei seduceri, după cum nu pune sub semnul întrebării nici raportul servitorului său despre execuția soției.

Putem observa o similară dorință de a crede din partea lui Ambrogiuolo, numai că el vrea să creadă într-o realitate patetică, inventată, și nicăieri nu e acest lucru mai clar decît în întîlnirea sa cu străinul — de fapt soția deghizată a lui Bernabò — care îl întreabă într-o prăvălie venețiană de niște obiecte de îmbrăcăminte feminină. Ambrogiuolo repetă minciuna pe care i-o turnase lui Bernabò. Femeia calomniată își adună puterile pentru ultimul act. Ambrogiuolo da Piagenza poate părea teribil în cinicul său elogiu al tuturor femeilor ca niște *pieghevoli*, dacă nu am ști că va trebui să dea față cu victima sa, care, destul de semnificativ, se ascunde sub numele Sicuran da Finale, atribut al realității eterne și al răsplății finale. În multe privințe ticălosul din această poveste se asemănă cu Iago și, la capătul destăinuirilor provocate de victima sa în fața Sultanului, el împărtășește chiar soarta lui Iago.

Povestirea din prima zi a Filomenei se petrecuse tot în Orient. Observăm că ambele povestiri presupun prezența unui potentat de seamă ; o altă asemănare ne-o oferă soluția finală, care, în ambele, presupune o capcană. În amîndouă se pierd bani ; lucrul cel mai rău pe care Ambrogiuolo și-l imaginează, la un moment dat, ca putîndu-i-se întîmpla, după ce e obligat să repete povestea sa Sultanului, e acela de a trebui să întoarcă lui Bernabò cei cinci mii florini de aur. Dar Filomena propune o alternativă surprinzătoare poziției lui Ovidiu în legătură cu omonima sa care suferă în tăcere (Filomela din Metamorfoze) — uciderea purității, cu gîndul, prin zvon și înșelăciune, este la fel de inumană ca și violența corporală. Vinovatul este cum se cuvine crunt pedepsit. El e mînjit cu miere ; (dulceața nume-

Scanned with OKEN Scanner

lui său : Ambrogiuolo, se întoarce împotriva sa) şi devine o agonizîndă capcană pentru furnici, viespi, muşte, bondari, care îl descărnează.

2/10 Boccaccio, la sfîrşitul zilei, pune pe unul dintre personajele sale să vorbească despre distanţa dintre program şi realizare. La început, Dioneo ne spune că înainte de a asculta povestea Filomenei, el avusese de gînd să rostească o cu totul altă poveste. El laudă naraţiunea Filomenei pentru ca să ne-o reproducă, apoi, într-o reprezentare greu de recunoscut. Îl izolează pe Bernabò şi spune că acesta trebuie să fi fost într-adevăr nătărău, de a putut să se încreadă într-atît în virtutea nestrămutată a soţiei sale. El nu apără acţiunile, ci numai poziţia lui Ambrogiuolo. Gîndul său implică ideea că dacă soţia l-ar fi văzut pe Ambrogiuolo, i-ar fi confirmat acestuia opinia faţă de femei. Comentarea unei ficţiuni prin intermediul alteia şi-a avut, întotdeauna voga sa în literatură. În cazul de faţă ea survine, nu atît ca să rupă cu monotonia acestor introduceri obligatorii, cît ca să ne ofere o enigmă. Povestirea nerostită participă şi ea la modularea temei. Îşi gîndeşte Boccaccio cu voce tare demersul artistic ? Sau această poveste nerostită e doar un spaţiu gol care adaugă ficţiunii lui Dioneo atributele unui repertoriu mai larg decît acela al celorlalte ficţiuni ? Poate, toate acestea laolaltă, poate, nimic din toate acestea, deoarece povestirea pe care Dioneo o rosteşte e conformă numai parţial cu trăsăturile anunţate iniţial. Substituind, în propria sa povestire, negustorului Filomenei pe judecătorul cel tobă de carte, el subliniază ideea că lui Bernabò îi păsa mai mult de afaceri decît de soţie. Şi, insistînd pe înţepeneala trupului eruditului — expresie corporală a vîrstei dar, totodată, şi a unui stil de viaţă —, el prezintă conceptul de femeie virtuoasă al lui Bernabò drept o abstracţie. Fidelitatea femeii faţă de bărbat depinde în principal, dacă nu cu totul, de locul pe care îl ocupă ea în scara de valori a bărbatului, precum şi de măsura în care reprezintă un trup şi un suflet în trupul şi sufletul acestei scări de valori.

Scanned with OKEN Scanner

Aceia care se vor aştepta — după ironiile lui Dioneo la adresa lui Bernabò — la o poveste deocheată vor fi dezamăgiţi. Dioneo a schiţat forma — dacă se poate zice aşa — unui ideal plasat, nu în spaţiul, supus erorii, al actualităţii, ci în perspectiva mereu schimbătoare a imaginarului. Aceasta, la rîndul său, se răsfrînge asupra «structurii» spiritului lui Dioneo, sau poate a chipului în care el este construit, ca personaj cu anumite prerogative speciale. Cuvîntul lui Dioneo la începutul zilei întîi este aproape provocator prin uşurătatea lui. Prima sa povestire, a patra a zilei întîi, asociază două lucruri distincte — dacă nu literar — social cel puţin : erotismul şi viaţa monastică. Cînd ziua întîi se încheie şi, imediat după aceasta, este anunţat subiectul poveştilor ce se vor rosti sub domnia Filomenei, Dioneo cere două lucruri : să nu fie obligat să respecte subiectul şi să-i fie permis să fie întotdeauna ultimul la povestit. Cuvintele anterioare ale Pampineei cu privire la importanţa conduitei zilnice sînt oarecum subminate prin această excepţie. E normal acum, să ni le reamintim, întrucît cea mai importantă dintre aceste două prerogative — aceea a subiectului liber — este numai parţial satisfăcută în prima exercitare de către Dioneo a dreptului obţinut. Altfel spus, povestea lui nu este înafara subiectului zilei !

În fond, la originea poveştii lui Dioneo stă ideea conduitei. Judecătorul care recurge la motive astrologice şi ecleziastice ca să se culce cît mai rar cu soţia sa, introduce ideea unei conştiinţe cosmice mai cuprinzătoare decît omul şi căreia i se cuvine mai multă atenţie decît oricărui om. Acest lucru nu e de nesusţinut, întrucît face parte dintr-o definiţie magică a divinităţii, a unei divinităţi afectate atît de acţiunile cît şi de pasivitatea omului. Eruditul judecător pare, astfel, să fie aidoma oricărui membru al unei societăţi tradiţionale. Dioneo distruge însă această imagine arătînd că motivul real al aderării zeloase la convenţie a judecătorului este lipsa lui de vlagă sexuală. Acest amănunt, la rîndul său, afectează imaginea noastră

Scanned with OKEN Scanner

despre prohibiţii. Ele sînt o acoperire ; ele nu reflectă, de fapt, un respect cuvenit unei conştiinţe mai cuprinzătoare decît a omului ; ele nu au menirea să susţină echilibrul reciproc dintre om şi cosmos. În cel mai bun caz, ele sînt nişte goale exerciţii într-o disciplină nedorită, aşa cum arată Dioneo, cînd spune că erau ca un calendar «bun de dat la prunci cînd se deprind cu slova».

Soarta dezvăluie toate. În timpul unei excursii la Monte Nero (Muntele Negru), soţia este răpită de sub ochii neajutoratului judecător de către un pirat tînăr numit Paganino da Mare (Micul ţăran, «păgîn»ul Mării). După o bună trecere de timp, judecătorul e din nou faţă în faţă cu soţia sa, dar ea refuză să-l recunoască. Trăind cu tînărul şi blajinul ei pirat, femeia a înţeles sensul real al cuviosşeniei judecătorului. Şi în povestea a zecea, Norocul joacă un rol important. Dar el nu reface cuplul despărţit ca în celelalte, ci creează unul nou în locul aceluia vechi. Soţia pare foarte mulţumită de schimb, fapt ce constituie o replică la atitudinea lui Ambrogiuolo din povestirea dinainte. Ea a schimbat vechea supunere cu una mai nouă şi mai trainică (pentru că o consideră superioară cununiei cu soţul dintîi), pe care nici un Ambrogiuolo n-ar mai reuşi s-o tulbure.

În persoana piratului femeia îşi află soţul ideal. Acest lucru, în mod logic, pune sub semnul întrebării bucuria convenţională încercată de toate căsniciile refăcute, ori averile şi demnităţile recîştigate din poveştile de mai înainte. Totuşi, şi această poveste se încadrează perfect printre poveştile zilei a doua, pentru simplul motiv că providenţa universală şi şansa se servesc reciproc, chiar dacă şansa provoacă, aparent, providenţa. Cuvîntul intens şi îndelung, pronunţat de soţie înaintea fostului ei bărbat, e într-o pasionată, pămînteană armonie cu vocea providenţei. Soţia din povestea lui Dioneo e, la drept vorbind, prima eroină din poveştile zilei a treia.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntecul II : Pampinea *

Qual donna canterà, s'io non cant'io,
che son contenta d'ogni mio disio ?
Vien dunque, Amor, cagion d'ogni mio bene,
d'ogni speranza e d'ogni lieto effetto ;
cantiamo insieme un poco,
non de' sospir né delle amare pene
ch'or più dolce mi fanno il tuo diletto,
ma sol del chiaro foco,
nel qual ardendo in festa vivo e'n gioco,
te adorando, come un mio iddio.
Tu mi ponesti innanzi agli occhi, Amore,
il primo dì ch'io nel tuo foco entrai,
un giovinetto tale.
che di beltà, d'ardir né di valore
non se ne troverebbe un maggior mai,
né pure a lui eguale :
di lui m'accesi tanto, che aguale
lieta ne canto teco, signor mio.
E quel che 'n questo mè sommo piacere,
è ch'io gli piaccio quanto egli a me piace
Amor, la tua merzede ;
per che in questo mondo il mio volere
posseggo, e spero nell'altro aver pace
per quella intera fede
che io gli porto. Iddio che questo vede,
del regno suo ancor ne sarà pio.

---

* Cine-ar cînta, de nu cînt eu ce-n mine / port mii de doruri împlinite, cine ?

Vino iubire, tu, izvor de bucurii, / izvor al împlinirii şi al nădejdii toate ; / vin' să cîntăm puţin, / nu bietele suspine, nici dorurile vii, / ce bucuria ta mai dulce mi-o arată, / ci doar văpaia, chin / şi fericire-n care ard deplin, / cîntîndu-ţi slavă, iubire numai ţie.

Cînd m-a cuprins văpaia ta cea dragă, / din primul ceas tu mi-ai adus în cale / un tînăr prea frumos, / cum nu-i mai mîndru-n lumea-ntreagă, / nici mai viteaz cînd poartă zale / şi nici mai inimos. / Iubirea arde-n mine atît de luminos, / încît cu tine cînt de drag şi bucurie.

N-am gînd mai dulce altul decît îmi e să ştiu, / că mulţumită ţie îi sînt la fel de dragă / pe cît îmi e şi el ; / aleasa fericirii de mi-a fost dat să fiu / pe-acest tărîm, pentru credinţa-ntreagă / ce-i port socot la fel / să fiu după moarte şi-alăturea de el / să ne primească Domnul în alba-mpărăţie.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntecul acestei zile este cîntat de Pampinea, prima regină a tinerei societăţi şi a zecea povestitoare a zilei anterioare. Povestea ei, e bine să o reamintim, a dat tonul înfruntării între sexe, vîrste şi funcţii, cu care Dioneo a încheiat ziua a doua. Emilia cîntase, de fapt, un cîntec-replică (la propria sa povestire), un cîntec despre tinereţe, mîndrie, şi oglindirile lor în lumea înconjurătoare. Oricîte modulaţii sau schimbări de tonalitate ar fi conţinut acel cîntec, totul în el era subordonat unui unic sentiment de uimire şi abandonare. Inocenţa şi freamătul, de acolo, abandonîndu-se unui calm mult mai vast, anticipau amplitudinea evenimentelor povestite în ziua a doua. Cîntecul Pampineei ne pregăteşte pentru agitaţia mai amplă a zilei a treia, care, la rîndul ei, va fi încheiată de anticipările triste, din cîntecul Laurettei, ale zilei a patra.

Asemănările dintre cele două cîntece de pînă acum sînt demne de atenţie : folosirea persoanei întîi, exaltarea dragostei, un puternic sentiment al împlinirii, speranţă în permanenţa dragostei, etc. Prima diferenţă observabilă este că al doilea cîntec opune concreteţea acelui giovinetto — o vîrstă umană bine definită — abstracţiilor din cîntecul Emiliei. Acest lucru îşi are implicaţiile lui, întrucît, după inserţia aceasta în concret, ne putem teme de o limitare a idealului, (ideal ce constituie motorul sentimentelor intonate în cele două cîntece), şi ne putem teme, de asemenea, de o accentuare a caracterului contingent al lumii concretului. Există multă concreteţe, desigur, în plasarea temporală a lui *giovinetto*. El apare într-un moment anume în faţa ochilor eroinei : «Il primo di ch'io nel tuo foco entrai». Este momentul privilegiat cînd nimic nu se mai poate interpune între trezirea la dragoste şi împlinirea dorinţei. Dar nota de speranţă din «mai multă împlinire încă» devine cu atît mai dramatică, cu cît «viitorul» este incertitudine necercetată.

Prima stanţă conţine o aluzie la cîntecul posibil pe care Amor şi eroina l-ar putea intona împreună. Acest cîntec n-ar fi doar despre bucuriile care urmează suferinţei — putem recunoaşte aici polaritatea condiţiilor pe care le oferă soarta în poveştile acestei zile a

Scanned with OKEN Scanner

doua — ci și despre strălucirea acelei bucurii a jocului, posibilă numai în dragoste. Spre sfîrșitul cîntecului surprindem o a doua polaritate, contrastul dintre două posturi : aceea în care omul e pus să dovedească și cealaltă, în care e răsplătit. Cîntecul relevă că, pentru eroina cîntecului cele două posturi sînt identice de pe acum, în lumea aceasta. Dorința ei este ca Dumnezeu să extindă condiția aceasta și în veșnicia de după moarte, a împărăției Sale. Ceea ce lipsește *aici* este viața eternă, luminoasă, care nu poate fi confundată cu fericirea, oricît de mare, de pe pămînt. Sîntem pregătiți pentru acel bine care ne-a aparținut cîndva și care, acum, se află atît de departe de atingerea noastră. Poveștile zilei a treia vor fi despre această rîvnită recuperare.

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL NEIFILEI

Despre aceia care cîştigă cu greu un lucru, sau dacă au pierdut ceva îl dobîndesc din nou.

3/1 Ziua a treia începe cu transferul tinerilor într-un alt loc de desfătare spirituală şi cu o... poveste obscenă. În scurta-i introducere, Filostrato propune o construcţie de paie, pentru ca mai apoi s-o poată demola, demonstrîndu-i şubrezenia. În acelaşi timp, se conformează subiectului zilei într-un mod cît se poate de propriu. Este povestea unui ţăran tînăr dispus să trăiască cu nouă maici la o mănăstire, şi ele, la rîndul lor, fiind foarte doritoare să se culce cu ţăranul. Această circularitate a dorinţei arată că, nici vrerea, nici alegerea, nu constituie frîne serioase: nici sutana nu defemineză, nici munca fizică nu emasculează. Poate că lucrurile se petrec tocmai pe dos, totuşi asemenea păreri sînt atît de răspîndite şi aderenţii lor nu sînt pe poziţii mai bune decît acelea ridiculizate de Dioneo la începutul zilei a doua. Filostrato îşi construieşte singur micul repertoriu al subiectelor de discuţie. De două ori, în cele două zile anterioare, el s-a ocupat de spiritul şi substanţa ospitalităţii — prima dată, cînd aceasta (ospitalitatea) era îndelung aşteptată, a doua, cînd apărea pe neaşteptate. De data asta, el ne dă ceea ce un artist fotograf ar numi o versiune filtrată a ei.

Noul material îl constituie instituţia monastică, menită să se opună veşnic atît tendinţei (naturale) de contact (social, sexual sau material) cît şi naturii umane

Scanned with OKEN Scanner

care, prin definiţie, se caracterizează prin gregaritate, agresiune şi achizitivitate. Concilierea contrariilor se produce numai în urma unei stratageme. Chipeşul flăcău e primit la mănăstire numai după ce se dă drept o creatură jalnică, aproape subumană. Călugăriţele, sigure că e mut, încep una după alta să trăiască cu el, dar acest lucru provoacă două crize : una de conştiinţă, deoarece ele îi sînt, astfel infidele lui Christos, adevăratul lor grădinar şi mire ; alta de suprasolicitare, deoarece flăcăul începe să gîfîie în rondurile sale. Carnea sa, pur şi simplu, nu mai răspunde la comenzi. Călugăriţele ar fi continuat să rămînă caste, dacă tînărul nu ar fi apărut în calea lor. Tot astfel, el şi-ar fi continuat opera de fertilizare dacă n-ar fi apărut în joc stareţa, ultima la aşternut, dar cea mai tenace. Totuşi, cele două condiţii contrarii sînt curînd unificate printr-o a treia convenţie, graţie unui orar practic menit să planifice plăcerea tuturor. Un fel de comună se stabileşte, grădinarul prosperă, numărul celor din mănăstire se măreşte cu progeniturile măicuţelor ; înşelarea lui Christ se dovedeşte lesnicioasă şi profitabilă. Cele două condiţii polare şi-au combinat forţele şi au depăşit impasul. Filostrato nu adaugă, în plus, poveştii nici morală, nici cenzură, nici noroi.

Preceptul Neifilei îşi găseşte răspuns. Cineva accede la lucrul dorit. De aici încolo însă, totul trebuie să primească calificare. Obiectul dorit este, în realitate, o activitate realizabilă în chip ideal, de cît mai multe ori cu putinţă cu cît mai multe «obiecte.» Oricît de grea este truda cerută de realizarea unei atari stări beatifice, ea împrumută fie forma înşelăciunii, fie aceea a unei inactivităţi temporare din motive de suprasaturare. Nu e exagerat să spunem că «obiectele» îşi «acoperă» «subiectul,» şi de aici toată problema, dar şi rezolvarea ei. Prin contrast, ne gîndim la celălalt grup de zece, al tinerilor florentini, şi ne putem mira de lipsa unor evenimente similare în mica lor societate. Timpul este propriu, amîndouă sexele vieţuiesc în acelaşi cadru, dar, (cel puţin din punct de vedere exterior), nimeni nu este angajat erotic faţă de altcineva ;

Scanned with OKEN Scanner

grupul căruia Filostrato îi aparţine este mai cast decît dacă ar fi trăit la mănăstire. Niciunul dintre tinerii florentini nu poartă sutană, şi niciunul nu e obligat să muncească în timpul acestui interval petrecut în afara oraşului cuprins de molimă, totuşi ei îşi ajustează comportamentul înăuntrul micului grup fără cea mai mică urmă de fanfaronadă sau pretenţie. Probabil că decizia de a se muta într-o nouă locuinţă se datorează ideii că nici un musafir nepoftit n-ar fi înţeles nimic din acest «marafet» idealist.

Este momentul să ne întrebăm, acum, despre sensul final al tuturor acestor reflecţii. O discuţie cu privire la intenţionalitatea lor ne poate duce uşor la o primă treaptă, aceea care alegorizează povestirea şi o a doua care ne va oferi analogii parţiale. O parte dintre ele ies din discuţie ca fiind în afară de interes, «simplele detalii» sînt subsumate sau ignorate ; interpretarea este un triumf statistic. În ordinea rafinamentului, proiecţia parodică vine pe locul imediat următor. Prin ea «tradiţia» pluteşte, respectabilă şi de necontestat, undeva, între balastul arhetipal şi aluviunile textului. Ea este, de asemenea, o modalitate de a măguli automatismele «critice».

A detecta părţi ale poveştii de faţă în alte poveşti ale Decameronului e un lucru destul de dificil, pentru simplul motiv că nu există recunoaştere care să nu fie în acelaşi timp o «calificare». Sleire de vlagă mai întîlnim şi în a zecea poveste a acestei zile ; dar acolo, deşi indirect, soluţia este o reîntoarcere la asceză pe cînd aici, dimpotrivă, continuarea. Grădini şi surori arzînd de dragoste cunoaştem încă din Cîntarea Cîntărilor, nu însă în această cantitate. Tema Marelui Grădinar, înmormîntat şi înviat într-o grădină, este obişnuită în întreg Evul Mediu ; la fel povestirile cu călugăriţe care citesc, iubesc, filozofează. Ideea că divinitatea are nevoie de om este mult mai veche decît *Asketike : Salvatores Dei* a lui Kazantzakis. Şi, la fel, sînt multe alte lucruri care compun povestea de faţă : primul impuls al lui Masetto de a ajunge la mănăstire este ca o reacţie faţă de pomul lăudat ; la stratagema de

Scanned with OKEN Scanner

la începutul povestirii sale (precum în *Fleur şi Blanchefleur*) trebuie să adăugăm momentul unei *Fernliebe*, al dragostei în absenţă.

Există multe asemănări între povestea Pampineei şi cea a lui Filostrato dar, evident, ele nu sînt epuizate de prezentarea Pampineei. În locul focosului ţăran avem un grăjdar ; înclinării ţăranului pentru călugăriţe îi corespunde pasiunea grăjdarului pentru regină ; cel dintîi recursese, ca să fie primit, la o minciună, cel de al doilea la o travestire ; amîndoi sînt ageri la minte şi îşi fac treaba în tăcere. Ambele poveşti, pe scurt, prelungesc *leit-motivul* lui Dioneo de la sfîrşitul celei de a doua zile. Bucuria depinde, într-o mare măsură, de agerime (care nu este alterată de fericire). Iar faptul că rezultatul ei poate fi şi supravieţuirea aproape n-are importanţă. 3/2

Grăjdarul staulelor regale este atît de îndrăgostit de regină, încît se hotărăşte să se culce cu ea printr-un act aproape disperat ; dacă ar fi fost prins şi ucis oricine i-ar fi aflat taina. Sprinteneala minţii nu-l părăseşte totuşi ; regina n-are nici o bănuială despre acest «anotimp în paradis»-ul ei al grăjdarului, şi regele, ale cărui eforturi de descoperire a vinovatului eşuează, se dovedeşte a fi egalul lui în prudenţă cînd se hotărăşte să nu facă public interesul cercetărilor sale. Această non-acţiune a regelui este motivul hotărîrii Pampineei, ne-o mărturiseşte chiar ea, de a ne istorisi această poveste anume. Declaraţia sa e uşor deconcertantă deoarece nu putem şti ce a determinat-o să se decidă asupra abordării acelei cunoaşteri care, dacă e afişată, se întoarce împotriva celui care o are. În poveştile ei de pînă acum, prefăcătoria se întîlnea cu isteţimea : în ultima istorie a zilei întîia, o batjocoritoare cu un înţelept ; în a treia a zilei următoare, o prinţesă adevărată travestită în călugăr cu un tînăr întreprinzător şi de strălucită intuiţie. În povestea de faţă, grăjdarul uneşte în sine prevederea, agerimea, puterea de stăpînire, toate într-o măsură neegalată decît doar de rivalul său în dragoste, regele. Grăjdarul ne este descris ca deosebit de arătos pentru un om de condiţia sa

Scanned with OKEN Scanner

și, judecînd după pasiunea pentru regină, ca deosebit de receptiv la frumusețe și gingășie. El e fratele geamăn al grădinarului, care mimase mutenia ca să fie angajat la mănăstire. Desigur, ne aflăm și de această dată, pe un teren care a devenit pentru mulți oameni sinonim cu Decameronul : demonstrația de inteligență. Aceasta există, ea ia una din nenumăratele forme strălucitoare, renascentiste, și, în același timp, salvează, răzbună, schimbă lucrurile. Dar totul pare a fi, totodată, o adevărată lecție de distragere a atenției cititorului, cea mai densă, apăsată și atrăgătoare lecție din toate literaturile. Deșteptăciunea, ingenuitatea, agerimea și spiritul inventiv revarsă un adevărat potop de asociații în imaginația celor care citesc doar pentru distracție, sar peste ce li se pare mai greoi și se trezesc la capăt nu mai înțelepți decît dacă ar fi citit un rezumat al poveștilor Decameronului.

3/3 S-ar părea că există unele lucruri rămase încă în suspensie în tratarea subiectului zilei, după felul în care l-au abordat Pampineea și Filostrato. Filomena consideră că aproposurile la biserică și infidelitate pot constitui baza pentru o altă poveste. Noul element pe care îl introduce ea este decorul. Ambele povești anterioare fuseseră localizate la mănăstire și, respectiv, la curte, amîndouă acestea fiind terenuri solid «controlate». Filomena preferă lumea deschisă a orașului și, ca și în povestirile anterioare, subiectul ei presupune o forță care tinde să se redefinească și un «control» care, în mod neașteptat, ajută și intensifică această redefinire. Ca și celelalte povești, și a Filomenei conține acea introducere provocatoare, care se va dezvolta mai tîrziu în cuprinsul poveștii, într-o suită de analize profunde ale inteligenței. O comparație și o confruntare finală ne arată că ne aflăm în fața unei povești, asemănătoare celei dintîi în ce privește amorul reciproc împărtășit, și celei de a doua, în ce privește personajele, care sînt în ambele, figuri laice.

Ca poveste anticlericală, a Filomenei este greu de întrecut. Ea conține un atac la adresa inteligenței unor clerici. Preacurvia clericală este un fapt care poate fi

Scanned with OKEN Scanner

înţeles, chiar dacă e de neiertat, atîta vreme cît preoţii sînt şi ei făpturi în carne şi oase, dar meseria de intermediari în chestiuni sexuale, ba. Declaraţia programatică de la începutul poveştii, precum şi revenirea aceluiaşi tip de personaje, arată clar că, în pofida celor mai idealiste intenţii, clerul medieval cade în păcat, mai degrabă din prostie decît din slăbiciune sau răutate.

Filomena s-a ocupat de chestiuni religioase mai pe larg chiar în prima zi. Cu multă subtilitate, rechizitoriul închistării instituţionalizate a creştinismului luase forma unei *aposiopesis*, a tăcerii faţă de aceia care, înainte de orice, se consideră superiori celorlalţi. În povestea de faţă, rechizitoriul acesta este deosebit de puternic pentru că ceea ce ni se prezintă este aproape o absurditate funcţională : o manifestare atît de colectivă, cum este religia, e surprinsă nerespectîndu-şi caracterul ei de operaţie închisă şi, prin urmare, păcătuind prin simpla nebăgare de seamă a unui cleric.

Femeia deşteaptă şi întreprinzătoare, ce se foloseşte de serviciile unui prelat ca să-şi facă ştiute sentimentele-i de dragoste faţă de un bărbat care nici măcar n-o cunoaşte încă, nu este o figură nouă în repertoriul Filomenei. În povestea a noua a zilei precedente, Filomena ne istorisise întîmplarea femeii calomniate, care supravieţuieşte, acţionează şi chiar pune mîna pe bărbatul ce o ultragiase. A fost, să ne reamintim, povestea care a provocat sarcasmul lui Dioneo. Judecînd după vorbele lui, Dioneo nu găsise nimic, se pare, de reproşat femeii ; obiectul îndoielii şi batjocurii sale fusese soţul lesne încrezător. De astă dată am fi înclinaţi să credem că Filomena vrea să-i arate lui Dioneo ce mai poate face încă din exact aceleaşi materiale cu care operase în ziua anterioară. Şi casa negustorului şi soţul etern ocupat şi femeia admirabilă şi cu mult timp liber, toate acestea le reîntîlnim, din nou, în povestea de faţă. Femeia, întîmplător, nu poartă nume în povestea aceasta. Filomena spune pur şi simplu că această omisiune este dictată de reticenţa elementară. Explicaţia sa maternalistă «unii s-ar supăra dacă ar şti că-i spun» etc. poate fi numai o camuflare a faptului că

Scanned with OKEN Scanner

ea şi-a răsturnat propria ei naraţiune mai veche. Eroina ei, dorindu-şi un amant, reuşeşte să-l aibă folosind nu intermediarii obişnuiţi sau vreunul din acele banale gesturi de ispitire, ci chiar simbolul devoţiunii, supravegherii, condamnării şi reprehensiunii, atît ca persoană, cît şi ca instituţie. În felul ei, Filomena i-a dat a înţelege lui Dioneo că nu-i ascultase atent povestea dinainte. Dacă soţia lui Bernabò şi-ar fi dorit un iubit, ea ar fi avut plăcerea să şi-l găsească singură şi n-ar fi aşteptat un pirat care s-o înşface. Ceea ce ne cere, nouă, şi lui Dioneo, să considerăm în cazul de faţă, este nu faptul că eroina a riscat să fie prinsă, îngreunîndu-şi singură soarta, ci că a ales un om care putea să-i decodeze mesajul. Ar putea amorul propriu şi imaginaţia să facă ceva mai bun ?

Trebuie să ţinem seama de faptul că începutul poveştii următoare conţine o excepţie în obligatoriul «doamnele s-au înroşit» şi «toată lumea a rîs», cu care fiecare poveste se sfîrşea pînă acum. Un personaj este ales ca să laude povestea odată terminată. Vorbele lui sînt «dulci» pentru prima dată de o bună bucată de timp, şi aceasta poate pentrucă, finalmente, el «a înţeles mesajul». Acest personaj este Dioneo.

3/4 Povestirea lui Panfilo poate comporta o mulţime de nume, sau, depinde de latitudinea noastră, poate cuprinde o mulţime de lucruri. Cea mai largă etichetare, chiar cu generoase alternative în subsidiar, n-ar face decît să propună o fixitate ce n-ar trebui proiectată asupra nici unui fapt de creaţie. Anticlericalism medieval, scepticism renascentist, realism brut, critică socială, prostie de *fabliau*, candoare a farsei, chinuri nezadarnice ale dragostei ori comedie a «terorilor», toate acestea se potrivesc şi în acelaşi timp se exclud. «Structura simetrică», de pildă, poate fi văzută ca o circularitate între sentimentele iniţiale şi cele finale ale unor oameni care, căutînd fericirea pentru ei, reuşesc doar să o facă posibilă pentru alţii ; mai există şi o altă simetrie a naraţiunii, o simetrie care ne scoate înafara naraţiunii. Mai întîi, faptul că neinhibata soţie a protagonistului se aseamănă cu donna din povestea pre-

Scanned with OKEN Scanner

cedentă şi cu Alatiel a aceluiaşi Panfilo din povestea spusă cu o zi înainte. Sfîntul şi încornoratul ei soţ este un fel de amestec între negustorul şi părintele confesor din povestirile Filomenei ; abstinenţa lui sexuală — şi motivele ei — ni-l aduc în minte pe judecătorul ultraînvăţat din ultima poveste a zilei a doua. În povestea de faţă, luată ca întreg, primul ecou (şi concluzia sa) sînt de găsit într-o formulă folosită în altă poveste. Faptul că «deznodămîntul» poveştii este încorporat în nucleul «intrigii» ne face să întrezărim cît de dificilă şi puţin revelatoare este orice abordare convenţională a literaturii. Povestirile cele mai înrudite cu povestea de faţă sînt ciudatele compoziţii din ultima parte a zilei întîi, care erau, în întregime, premiză, replică ucigătoare, sentimente şi acţiune embrionară.

Aproape că nu există obstacole în atingerea obiectului dorit, aici. Teologul parizian găseşte un amfitrion stupid şi o amfitrioană dornică. Să-şi imobilizeze gazda în solitudine, noapte de noapte, pentru o lungă perioadă de post şi rugăciuni, este aproape o nimica toată. Şi, probabil că nici asta nu era necesar, deoarece cînd perioada de nemişcare într-o încăpere fără tavan, în aşteptarea graţiei divine, recomandată gazdei sale, se încheie, vizitatorul şi amfitrioana continuă să se întîlnească în taină şi să-şi prelungească legătura în altă parte. Nimic special, de altfel, în instrucţiunile de urmat în vederea atingerii beatitudinii celeste. Amfitrionul ajunase, se rugase, mersese la biserică şi se ferise să-şi atingă nevasta, chiar şi înainte de venirea crudului intrus. Singurul efort făcut de teolog a fost acela de a produce o scurtă şi convingătoare predică — neuitînd să-i vorbească amfitrionului despre ignoranţa sa de laic — şi de a-şi alege un timp potrivit.

Povestirea se încheie cu o scenă în care amanţii fac haz nebun de soţul culcat pe o scîndură înclinată, cu braţele deschise ca un crucificat, privind cerul înoptat. Ni-i reamintim pe amanţii povestirii Filomenei, care între două şedinţe de dragoste, rîd de lucrurile de lînă, atribute ale afacerilor textile ale soţului. Filomena îşi încheiase povestirea cu urarea ca toţi amanţii să aibă parte de această stare de graţie. Panfilo pare să refor-

Scanned with OKEN Scanner

muleze această frază și să o transforme în dorința ca toți oamenii să afle raiul. Traducerea sa se justifică. Dar el face un pas mai departe cînd îi pune pe amanți să comenteze că, în timp ce soțul se muncea din greu să cîștige raiul, cei care aveau parte de el erau chiar ei. Acesta nu este nici un adevăr crud, nici o jumătate de adevăr, ci chiar adevărul gol-goluț. Soțul n-ar înțelege raiul iubiților, aceștia se îndoiesc cu certitudine de al său. Panfilo revine la prima poveste a Decameronului. Ca un regizor omniscient al propriei povestiri, el știe cu certitudine ce trebuie să se întîmple personajelor sale. Deși cunoaște nevrednicia lui Ciappelletto, totuși el ne relatează miracolele care se petrec la mormîntul lui. Soțul, ușor de înșelat, face, în inocența și fervoarea sa, posibilă săvîrșirea unui mic miracol de bucurie pentru cei doi libertini.

3/5 Și Elisa ne vorbește despre un *menage à trois*. Cu fiecare istorisire, ea, ca și ceilalți povestitori de pînă acum, ne arată o altă fațetă a sufletului ei. Primele două povestiri păreau să fie niște proteste împotriva siluirii voinței unor oameni de către voința altor oameni. În prima, o femeie violată trezește conștiința unui monarh apatic care nu avea știre despre necazurile supușilor și ale regatului său ; în a doua, o familie e dezrădăcinată, împrăștiată și umilită din cauza refuzului unui bărbat de a da curs avînturilor erotice ale unei femei din înalta nobilime princiară. Dar povestea de față nu conține o confruntare ; ea are legătură cu poveștile precedente ale zilei și atinge problema silniciei, numai indirect, deghizat, în mai multe feluri, în cursul desfășurării ei. Dar, înainte de toate acestea, ne întîlnim cu cîteva surprize.

Există o anumită similaritate de bază între această poveste și cea imediat anterioară — mai ales în privința intrigii. Un bărbat foarte chipeș, dar de origine modestă, se îndrăgostește de soția unui nobil. El îi vorbește acesteia sub ochii soțului, dar în așa fel încît bărbatul să nu audă ce-i spune. Soțul pleacă pentru o jumătate de an, soția devine amanta celui care o curta. Dar, în net contrast cu poveștile anterioare, aici există

în înţelegerea intervenită un abia zărit viciu. Ne putem închipui că un soţ perspicace ar fi înţeles, cu siguranţă, ce anume puteau să-şi vorbească cei doi. Dar în poveste, soţul se gîndeşte doar la dregătoria unei cetăţi şi la un mîndru cal pe care îl obţinuse în schimbul permisiunii date stăpînului calului de a sta de vorbă cu nevastă-sa. După negustori, judecători şi aşa zişi sfinţi, acum avem ocazia de a urmări un politician cu două griji esenţiale în minte : o aparenţă care să producă impresie şi o absenţă de şase luni de acasă.

Soţul apatic seamănă în multe privinţe abstracte cu Regele Ciprului. În contextul povestirii, deşi ar putea să vadă toate urmările indiferenţei sale, totuşi el nici nu se schimbă, nici nu acţionează. Se teme că s-ar putea întîmpla ceva, dar numai dacă soţia sa s-ar adresa bărbatului care s-a oferit să-i «vîndă» calul, însă nu vede nimic suspect în tîrgul propus. Proprietarul calului mărturisise că pentru nimic în lume nu şi-ar vinde calul ; totuşi, ar fi dispus să-l *dăruiască* în schimbul unei convorbiri cu nevasta celuilalt. Elisa ne oferă toată gama ironiei nedramatice a stării de plictiseală. Cînd i-a cerut soţiei să nu scoată nici un cuvînt în faţa străinului, soţul era sigur că soţia va accepta aceasta. Din perspectiva celor ce au urmat, o replică de tipul «cum îndrăzneşti ?» ar apare ca o culme a ipocriziei. Dar chiar dacă ni se spune că soţia nu dorea să se opună declaraţiei de dragoste a intrusului, interzicîndu-i-se însă dreptul de a se opune, cel puţin de formă, ei i s-a interzis chiar şi mîndria de a-şi nega disperarea. Acerba introducere a Elisei nu oglindeşte vreo reacţie de iritare faţă de ipocrizia din povestirea anterioară (jumătate din poveştile din Decameronul conţin cel puţin un ipocrit de prima mărime). Indignarea se referă la profunda nedreptate a lumii. Ţesătura poveştii nu e foarte simplă. Ca îndrăzneală, ea e asemeni poveştii a treia a zilei (povestea Filomenei) în care amanţii se întîlnesc graţie unui cleric care mediază fără să-şi dea seama. Prin riscul îndrăgostiţilor de a fi oricînd surprinşi (cînd continuă să se întîlnească şi după întoarcerea soţului) ea e asemănătoare cu povestirea lui Panfilo de dinainte.

Scanned with OKEN Scanner

Mecanica legăturilor ce operează în atingerea scopului dorinței, ascunde (în similaritatea pe care o dezvoltau poveștile de pînă acum), capcana unei hotărîri dinainte stabilite. Îndrăgostiții (în toate poveștile), sînt, într-adevăr, făcuți unul pentru altul, dar și ei tind să se transforme în sisteme închise ca acelea din care voiseră să evadeze. Dioneo dramatizase acest fapt în povestirea din finalul zilei anterioare. Și Elisa dezvoltă această idee, punîndu-și eroina să execute porunca soțului de a nu vorbi în timpul «tranzacției», și făcînd-o să «exprime» exact ceea ce amantul ei sugera că ea ar gîndi în momente de introspecție. Natural, totul este parte a limbajului de «amour courtois», compus, de asemenea, dintr-o serie de noțiuni și gesturi predeterminate. Dar succesul pe care convenționalul l-a repurtat asupra dragostei ne sugerează caracterul banal al tuturor relațiilor care în mod tradițional se consideră neconvenționale.

3/6 Problema căderii printr-o «legătură» pare să o pună, în sfîrșit, Fiammetta. E o problemă ce n-a mai fost pusă în discuție în celelalte povestiri care s-au ocupat de triunghiuri erotice văzute din variate perspective. În toate poveștile de pînă acum, simbolul dorit era femeia. În anumite cazuri, mărturisirea dragostei pentru ea era anticamera cîștigării trupului ; în altele, trupul ar fi înlocuit o dragoste care nu putea fi cu nici un chip mărturisită. Oricare ar fi fost gradul de curtenie, relațiile presupuneau întotdeauna un bărbat înșelat, de la modestul frate al lui Panfilo și guvernatorul Elisei, pînă la negustorul Filomenei, regele Pampineei și Hristosul lui Filostrato. Într-un anume sens, chestiunea a fost pusă o dată, dar la modul negativ, de către Dioneo în ziua anterioară. Prezentîndu-ne un soț aproape neputincios, Dioneo ne descrie un om înfrînt chiar înainte de a fi trimis la plimbare de către soția sa. În povestea de față, Fiammetta deplasează triunghiul curtenirii către posibilitatea unui dreptunghi al necurteniei deoarece implică răzbunare. Chiar așa stînd lucrurile, povestea este «faptic adevărată» doar pe o porțiune limitată a ei. Absolut credibilul, dar neadevăratul, triunghi al ce-

Scanned with OKEN Scanner

luilalt dintre soţi împinge lucrurile către un pătrat al unei răzbunări imaginare. Cînd acesta din urmă este dovedit ca fals, ne trezim din nou în faţa triunghiului originar, numai că, de data aceasta, fără să mai simţim convenţia şi adversitatea lumii, dar şi fără nici un fel de scuză. Povestirea este o vagă acuzaţie a oamenilor care vînează inevitabilul.

Toate poveştile de pînă acum ale Fiammettei au abordat, poate, acest subiect. Meniul povestirii a cincea din prima zi avea rostul să pună de fapt o întrebare. Era o întrebare fără răspuns, dar aceasta era un fapt secundar faţă de satisfacţia de a o pune. Eroul Fiammettei din ziua a doua continuă să caute amăgirea printre tîlhari deşi, cu numai cîteva clipe înainte, simţise răutatea vicioasă şi umilitoare a unei impostoare care i se dăduse drept rudă. Atitudinile abuzive în dragoste, par să vină ca o surpriză. Dar observăm că această poveste încorporează o altă caracteristică constantă a istoriilor acestei zile : toate par să descrie acea, întru totul naturală, disponibilitate în consumarea nedezmînţit sexuală a oricărei relaţii de dragoste.

Cine ar putea ignora faptul că niciunul din numeroasele aranjamente erotice descrise n-au dus la o concluzie măcar îndepărtat idealistă ? Explicaţiile pe care cititorul le-ar putea oferi, evident, s-ar extinde de la consideraţiile tradiţionale în legătură cu situaţia şi condiţia personajelor pînă la cele privind vîrsta, profesiunea şi locul. Literatura lumii e plină de amanţi şi călugăriţe de diverse naţionalităţi, de îndrăgostiţi regali, provocări maritale şi poligamie intermitentă. Aportul Fiammettei este unic, prin prezentarea unei poveşti plină de «suspense» şi definită social. Povestirea ei nu se realizează, dacă, contrar prescripţiilor din amorul *courtois*, zvonul unei afaceri de dragoste nu împînzeşte tot oraşul. Evident, bărbaţii pun mare preţ pe ideea de a se bate în turnir pentru doamnele — nu soţiile lor — şi de a le face serenade în aşa fel încît toată lumea (inclusiv soţiile) să ştie cu precizie cine, cînd şi de ce. Complexitatea acestei poveşti se realizează pentru că o femeie îşi reprezintă schema sentimentului cuiva pentru ea, de la începuturile iubirii pînă la stingerea ei

Scanned with OKEN Scanner

prin indiferență, deși atît ea, cît și bărbatul, n-au fost vreodată foarte legați. Ea ajunge să cunoască și cine este aceea care o înlocuiește în inima bărbatului, dar această «informație» se dovedește a fi «fabricată» tocmai pentru a o face să se simtă mai liberă în atitudinea ei față de soț. Plină de auto-compătimire pentru fidelitatea ei de pînă acum, femeia repetă o parte a acestei istorii cuiva pe care ea și-l închipuie ca fiind soțul ei surprins în «flagrante delitto». Spre marea ei confuzie, acesta se dovedește a fi nu soțul, ci amantul, și ea necredincioasa ! Dar cel mai reușit truc al amantului abia acum urmează. Trucul e nespectaculos și nu implică nici un fel de intrigă, fiind, pur și simplu, limbajul prin care un părtaș fără voie se transformă într-un complice definitiv. Nu poate fi vorba aici de o vină egal împărțită, întrucît naratorul face din bărbatul al doilea un afacerist nemilos pe scena dragostei. La început pretinde a nu avea motive ulterioare, pentru ca apoi să plaseze minciuna cu privire la propria-i nevastă și la soțul femeii, prezentîndu-i drept amanți. Această ultimă «ficțiune» e și mai nocivă. Ea e blamabilă, cel puțin pentru faptul că adaugă unei mlaștini de promiscuitate încă o pereche de trișori.

Fiammetta ne spune că motivul pentru care doamna nu se dăruise curtezanului ei era intensa dragoste ce o nutrea pentru soț. Atunci cînd viitorul iubit își folosește propria soție pentru a o face pe doamna iubită să se îndoiască de propriu-i soț, el îi tratează soțul nu ca pe un rival, ci ca pe un oponent împotriva căruia orice acțiune, oricît de necinstită, e justificabilă. Există un gust al răzbunării în incriminare și el persistă chiar și după ce neadevărul acuzației iese la iveală. Fără sămînța de îndoială pe care o seamănă prin minciună, el n-ar fi putut ajunge să o «consoleze» pe gingașa doamnă, sau să continue să se întîlnească cu ea. Doamna admite că numai «simplicita e... gelosia» au putut-o face credulă și setoasă de răzbunare, dar ea continuă legătura care va modifica, întrucîtva, și conduita ei din trecut. Fiammetta folosește același termen incriminativ pentru toți ipocriții de genul doamnei și bărbatului ei (cu toate calitățile lui,) identic celui ce i s-ar

Scanned with OKEN Scanner

potrivi și amantului. Ipocrizia iese la iveală abia după revelațiile finale. Doamna a primit, se înțelege, o lecție aspră. Ea a luat ficțiunile amantului drept realități. Acesta afișa o pretinsă cunoaștere și a altor «realități» de acest fel. Ea a luat toate datele în considerație cu excepția unui singur lucru : simțul propriei măsuri. În «Și așa au trăit ani mulți și fericiți» al concluziei, am fi putut uita că Fiammetta a prefațat povestea Catellei — așa se numește doamna — cu cuvinte care s-au dovedit *cautela* pentru cititori, și aceste cuvinte au putut să ridice o măruntă istorie napolitană, mai mult sau mai puțin scandaloasă, la rangul de parabolă a pre-cauției și prevederii.

Emilia urmează Fiammettei pentru a treia oară, și pentru a treia oară inovațiile ei în poveștile zilei depind în parte de cele ale Fiammettei. Ne aflăm cu această povestire într-un fel de apex al poveștilor triunghiurilor conjugale. Legătura erotică devine temeiul multor lucruri bune : dreptate, filantropie, altruism. Amantul unei femei măritate ar fi putut — în strania lumină a poveștii spuse de Fiammetta — profita de un întreg complex de coincidențe fericite : el e considerat mort de toată lumea ; soțul femeii pe care o iubește este acuzat de asasinarea lui ; fără intervenția sa, soțul ar fi cu ușurință distrus de gravitatea unei astfel de acuzații. În plus, amantul ar fi avut temeiuri să se răzbune. Cu ani în urmă, cînd era, mai mult ca oricînd, în cele mai bune grații ale doamnei sale, aceasta s-a răcit fără pricină și l-a respins. După un îndelungat răstimp de afaceri prospere în Cipru, el se întoarce și află că femeia plînsese după dînsul ca după un om foarte apropiat. 3/7

Ar fi fără rost să încercăm să ne închipuim cum l-ar fi primit femeia după ce bărbatul i-ar fi fost judecat și condamnat pentru omor. Emilia înserează o mică scenă petrecută într-un han, în care fostul amant află că soțul închis e acuzat de crimă. Acțiunile pe care le întreprinde pentru a-l ajuta pe soțul încarcerat țin, în egală măsură, atît de trecutul eroului, cît și de tra-

Scanned with OKEN Scanner

vestirea sa prezentă ca om în sutană. Judecînd după amănuntele poveștii, el n-a dat prilejuri de bîrfă, acționînd cu o admirabilă decență. Întoarcerea sa în Florența s-a datorat faptului că, într-o bună zi, a auzit un cîntec pe care el însuși îl făcuse pentru aleasa inimii sale.

Și Fiammetta, și Emilia, vorbesc despre situații asemănătoare : amanți refuzați, oameni deghizați etc. Dar cei doi eroi sînt profund diferiți. În timp ce unul îl implică, fals, pe soțul iubitei sale într-o legătură înjositoare — deși neadevărată —, celălalt îl ajută, de fapt, pe soț. Ambii eroi își ascund pentru un timp adevărata lor identitate, și și-o dau pe față în momente diferite : unul înainte de a trăi cu femeia iubită, celălalt după. Comparațiile se opresc, probabil, aici. Dacă Emilia ne-a prezentat pe cel mai bun dintre cei doi eroi, ea l-a plasat în același timp în cea mai rea dintre cele două lumi. Eroul ei află aceasta după ce se întoarce din periplu. Omul ucis fusese un aventurier fără scrupule, care se băgase într-o încăierare. Un prieten a fost neatent cu lucrurile ce i se încredințaseră. Legile sînt crude, impersonale, întunecate. Pricina respingerii eroului de către iubita sa fusese dăscăleala, (nu predica), unui om al bisericii. Eroul descoperă aceasta dîndu-se el însuși drept om al bisericii.

Actul este incomplet. Cînd părăsise Florența, îndurerat și plin de dezgust, eroul se angajase tot într-o treabă lumească, numai că de alt gen. Munca nu era numai un substitut al meditației, ci era un mod ideal de a-și distrage gîndurile dintr-o lume a agitației și distracțiilor. Odată intrat într-un nou mod de viață, el își schimbă și numele — practică monastică, desigur — din germanicul nume Tedaldo în apostolicul Filippo di San Lodeccio. Numele acesta, Emilia ne-o spune clar, a fost însușit în momentul plecării lui Tedaldo din Florența, nu la întoarcerea sa, cu șapte ani mai tîrziu, cînd singurul lucru pe care trebuie să-l facă este să se îmbrace ca un pelerin proaspăt întors de la Locurile Sfinte. Pe parcursul îndelungatei convorbiri dintre deghizatul Tedaldo și iubita sa, Emilia își modifică părerea cu privire la locul de unde ar veni eroul,

Scanned with OKEN Scanner

făcîndu-l pe acesta să susţină că oraşul său de baştină ar fi Constantinopolul ; apoi ea revine la ideea mortificării şi ascezei, făcîndu-ne să participăm la o scenă de groază, care se petrece în mintea doamnei din Florenţa. Cînd realizează cine e, de fapt, omul cu care vorbise, spaima ei este similară cu a unuia care a văzut un strigoi ; înebunită de groază, ea vrea să fugă nu în întîmpinarea lui Tedaldo, revenit din Cipru, ci din calea unui Tedaldo reîntors din mormînt. Pelerinajul imaginar al eroului şi asociaţiile reale ale doamnei sale sînt încorporabile într-o poveste, mai cuprinzătoare, a Emiliei. Damnarea, zărită de departe în povestea a şasea a primei zile şi resimţită istoric în a şasea a zilei a doua, atinge, în povestea de faţă, singurul echivalent posibil, în timp şi durată relativă, al învierii : întoarcerea şi reinserţia în viaţa dinainte. În povestea Fiammettei, probabilităţile ajungeau cu multă greutate la un echilibru. Ea dramatizase centrul imobil al oricărei ambivalenţe, marcînd imposibilitatea de a răspunde dacă minciuna sfruntată, dezonoarea azvîrlită pe umerii altora şi criza de ruşine şi indignare pe care le poate traversa un om, se justifică îndeajuns prin happy-end-ul unei poveşti tradiţionale. Emilia încarcă această stratagemă narativă, adăugîndu-i şi o reflecţie socială, complicată, dar accesibilă.

N-avem nevoie, desigur, de un catalog al analogiilor dintre povestirea Laurettei şi cea a Emiliei, dar am fi tentaţi să schiţăm unul care să înregistreze, sau cel puţin să confirme, introducerea ce face posibilă legătura cu povestirea ce urmează. Lauretta susţine că povestea Emiliei despre jelirea unui mort, care se dovedise a nu fi cel jelit, i-a amintit o poveste despre un om care fusese crezut «mort» şi «întors din morţi», cînd, de fapt, nu lipsise nici măcar o zi dintre cei vii. Povestea ei se referă la un om al bisericii care ar fi trebuit mai degrabă să fie pedepsit pentru înşelătorie, decît recompensat pentru o sfinţenie absentă. Legătura cu materialul epic al Emiliei este mai degrabă de a-poziţie decît de o-poziţie. Iubitul virtuos şi demn de încredere al Emiliei se transformă într-un actor de come- 3/8

Scanned with OKEN Scanner

die norocos. În ambele povestiri există cîte un preot care dispune de viețile altora. Tratamentul epic care i se aplică merită o exprimare mai atentă.

Emilia blamase nevrednicia acelor călugări care sînt împotriva oricăror relații dintre bărbați și femei prin gura unuia din personajele povestirii sale. Poate că vorbele personajului izvorau dintr-o convingere sinceră, dar pricina lor directă fusese despărțirea dintre el și amantă, despărțire petrecută cu mulți ani înainte, ca urmare a sfaturilor unui călugăr. După cum știm, călugărul acționase conform regulilor generale ale bisericii. Atacul mireanului împotriva monahilor era determinat de o situație particulară într-un context și el particular. Lauretta pune chestiunea altfel. Dintru început, aflăm că preotul ei e cumsecade în toate privințele, cu excepția chestiunilor sexuale. Din acest punct de vedere, povestea Laurettei nu e doar o simplă extensie a lumii dinainte, și nici doar o imagine răsturnată a ei. Călugării Emiliei sînt învinuiți de către eroul principal că predică virtutea castității cu unica intenție de a accede ei înșiși la femeia rîvnită. Starețul Laurettei nu-și drapează intențiile cu motivări de ordin superior, și făcînd propuneri soției nătîngului Ferondo, el se arată mai degrabă umil în ardoarea sa exotică.

Ferondo e păcălit și consideră că cele zece luni de izolare și ciomăgeală constituie «une saison en Purgatoire». Oamenii de treabă care cred că văd, noapte de noapte, stafia lui Ferondo venind să-și viziteze soția, sînt și ei păcăliți ; ei n-au cum să știe că fantoma e, în realitate, starețul deghizat în hainele lui Ferondo și că «văduva» are, pur și simplu, o legătură. Dacă înșelătoria n-ar fi reușit, atunci vina și scandalul public, aceste două forțe neîndurătoare, neînduplecate de nici un fel de bune intenții, i-ar fi zdrobit, pur și simplu, atît pe Ferondo, soție și stareț, cît și pe copilul, pe care soția l-a avut cu starețul. Încurcătura unei eventuale descoperiri, și a consecințelor ei, ne-ar zdruncina încrederea în «altruismul public», și ne-ar obliga să reconsiderăm ceea ce a precedat și ceea ce a urmat convorbirii cu care a început totul.

Scanned with OKEN Scanner

Povestirile celelalte ale Laurettei (a opta a primei zile şi a patra a celei de a doua) ne-ar ajuta în această reconsiderare, căci ambele sînt schimburi de posesie şi dorinţă. Bogatului zgîrcit i-a fost reamintită «Cortesia», bunul mai presus decît orice posesiune ori gest social. Landolfo, pe de altă parte, în punctul cel mai de jos al soartei sale, dă peste o comoară care-i schimbă viaţa, şi la care aproape nici nu se gîndise. Ignorarea, de către protagonişti, a lucrurilor nepreţuite dar preţioase în acelaşi timp, ia sfîrşit prin intervenţia altor personaje care, invariabil, indică direcţii puţin sau deloc luate în consideraţie înainte. Aceste două complicaţii din povestirile anterioare ale Laurettei schiţează situaţia confuză a femeii din povestea de faţă. Vorbindu-i stareţului despre situaţia ei de familie, femeia se plînge de josnica şi insuportabila gelozie a lui Ferondo. Ea ştie că nu-şi poate schimba bărbatul ; ea nu mai poate continua să trăiască alături de el şi, din cauza prostiei soţului, se consideră, pe drept cuvînt, văduvă. Cuvintele neechivoce ale femeii, sentimentele ei deznădăjduite, ne oferă imaginea unui Ferondo mort — şi bîntuind prin această lume vie — cu mult înainte de moartea aparentă pe care stareţul o induce cu ajutorul miraculoaselor prafuri din Orient.

Înainte de a-l defăima pe stareţ, să încercăm să ne reamintim povestirile zilei. După istorii cu soţi înşelaţi, Emilia ne povestise una cu un soţ salvat ; Lauretta cu un soţ ajutat. Statul în beciul luat drept purgatoriu îi schimbă lui Ferondo caracterul şi, lucrul cel mai important, atitudinea faţă de soţie. Un punct de vedere prea exterior ar zări aici numai desfrînare, agravată de o răpire şi de violenţă ; totuşi, chiar şi cea mai rapidă lectură a originalului, ne arată clar puternica tentă socială a dialogurilor povestirii. Întors la viaţă, şi întîmpinat de respectul plin de spaimă al soţiei, Ferondo este un om care a trecut printr-o adevărată terapie. Cîştigurile sînt multiple. Stareţul este socotit drept un făcător de minuni şi e venerat de toată lumea ; vlăstarul dragostei lui cu soţia omului nu e niciodată bănuit de Ferondo ; nevasta şi stareţul continuă legătura şi după întoarcerea lui Ferondo. Toate aceste se-

Scanned with OKEN Scanner

crete ne-au fost povestite expres de Lauretta, în plus, ea ne mai atrage atenţia asupra altor cîteva aspecte care se evidenţiază dincolo de ironia aproape mecanică a situaţiilor povestirii. Cel ce determină întoarcerea precipitată a lui Ferondo din mormînt este copilul abatelui ; pe deasupra, copilul este recunoscut de Ferondo ca fiind al său şi primeşte şi numele de Benedetto (binecuvîntatul). Femeia şi stareţul îşi continuă desfătarea, văzînd în ea, acum, poate, o recompensă pentru schimbarea lui Ferondo. Acesta, cu belşug de dovezi întrupate, în jurul său, va trăi dulcea viaţă pe care ar fi putut-o duce atunci cînd, într-adevăr, n-avusese nici un temei de gelozie. Transformarea s-a produs exact aşa cum a dorit-o soţia. Minciuna (prezentată de Lauretta ca o aparenţă), că nimic asemănător nu se poate întîmpla într-un parcurs de cîteva luni trebuia echilibrată de adevărul că numai absoluta inocenţă a unui nerod poate duce la perfecţiunea şi desăvîrşirea unei noi toleranţe şi a unei ironii înţelepte.

3/9 Neifile, stăpîna zilei, intervine schimbînd tema dominantă de pînă acum, aceea a prinderii unei femei, într-una a prinderii bărbatului. Sub sceptrul ei, într-o mare varietate de împrejurări, poveştile s-au centrat pe ideea noului bărbat iubit, idee sugerată în chiar numele Neifilei. În propria-i povestire, noua dragoste se dovedeşte dragostea veche, schimbînd mască după mască, şi cerîndu-şi recunoaşterea. Pentru Neifile, problema aparenţelor este o chestiune veche. În povestea ei din prima zi, păcătoşia nerușinată se dă drept creştinism. În a doua, sănătatea se dă drept boală. În această povestire a treia, pasivitatea extramaritală devine strategie conjugală.

Giletta este fiică a unui doctor, ea însăşi lecuitoare. Ca şi alte femei proeminente din Decameronul, ea are şi energia şi ingenuitatea de a traversa nenumărate crize şi de a se regăsi apoi. Neifile face din ea un caz aparte între femeile acestei zile, care, de cele mai multe ori, aşteaptă pur şi simplu ca lucrurile să se desfăşoare. Giletta este obligată să le determine ca să se întîmple ; stilul ei e întru totul asemănător cu acela al bărbaţilor,

Scanned with OKEN Scanner

care îşi aleg cu bună ştiinţă ţinte greu de atins. Notă esenţial masculină e, de asemenea, faptul că dragostea ei e «auto-generată» şi că obiectul acestei iubiri nu aparţine în mod necesar clasei sociale din care ea însăşi face parte. Giletta sintetizează în figura ei, nu surorile ci fraţii ei întru Boccaccio. Destinul pe care Neifile i-l dă debutează cu un prieten din copilărie care, mai tîrziu, devenindu-i soţ, o ignoră ; într-o lume a bărbaţilor, ea reuşeşte, acolo unde toţi ceilalţi doctori au dat greş, să vindece pe regele Franţei de o fistulă toracică ; ea reuşeşte cu o tenacitate pe drept cuvînt bărbătească să îşi înfrîngă orgoliul de femeie, să ducă viaţă de pelerin rătăcitor, să se dea apoi drept femeia pe care ştie sigur că bărbatul său o îndrăgise. Retroactiv, Neifile pare să spună că, dincolo de tenacitate şi îndărătnicie, există un deziderat ca acela al nevoii de autoafirmare energică, ce se cere îndeplinit înainte de orice, şi mai ales, înainte de gîndul că ceea ce e propriu bărbaţilor din poveştile de succes ale Decameronului, le e propriu, în egală măsură şi femeilor. Nu există o mai clară ilustrare a acestei atitudini decît riscul pe care Giletta şi-l asumă atunci cînd îşi propune să-l vindece pe rege. Recompensa în cazul reuşitei va fi căsătoria cu omul pe care-l iubea ; dacă va da greş se oferă să fie arsă de vie.

Incomplet ca prezenţă efectivă a celui de al treilea, triunghiul Neifilei poate fi comparat cu cel al lui Filostrato. Prima povestire a zilei, ne amintim, era despre ţăranul căruia i-a intrat în cap să se ducă la o mănăstire de maici şi să se pună acolo pe «treabă». Planul său reuşeşte fără ca el să facă vreun efort special. El nu vorbeşte, nu-i pasă de glumele rostite pe seama lui şi nu se dă la vreo călugăriţă. Acestea, în schimb, sînt ele cele care îl caută ; şi cînd, un program, bine pus la punct, de sarcini şi privilegii intră în funcţiune, mănăstirea devine o oază a mulţumirii generale. Ca şi călugăriţele care rămîn grele şi umplu lumea cu mici călugăraşi, Giletta trăieşte cu soţul ei exact atîta cît să zămislească cu el şi să pună mîna pe inel. «Promisiunea» nesăbuită pe care el i-o făcuse cîndva, presupunea ideea că nu va avea niciodată de-a face cu ea şi că

Scanned with OKEN Scanner

perspectiva de a purta în pîntec un copil al lui şi în deget inelul, ar fi o imposibilitate. Dar el uita cînd făcea această «promisiune» limitele cunoaşterii umane. Soţia sa obţine inelul şi dă naştere la doi gemeni.

Dacă am încerca să descifrăm înţelesul elogiului introductiv al Neifilei faţă de povestea anterioară (a Laurettei), ne-am izbi de dificultăţi. Convenţionalitatea unor asemenea elogii ne împiedică să atribuim pasajului o substanţă ce nu ar fi coextensivă cu forma lui. Dar dacă, pentru moment, am presupune că o bună parte a formei este semnificativă, atunci ne putem pune întrebarea ce altceva mai există în această poveste de sacră viclenie care ar fi putut face să pălească, dacă ar fi fost spusă mai devreme, toate celelalte poveşti. Atît din povestea lui Filostrato cît şi cea a Neifilei, am putea conchide că istoria lui Ferondo este una conţinînd acea foarte importantă, deşi criticată, schimbare care are drept scop calmul. Filostrato, ca şi Lauretta, ca şi Neifile sînt singurii care, în mijlocul unei curtenii sterile, ne povestesc nişte istorii de dragoste fertile. A trece dincolo de aceasta înseamnă a uita că şi remarca Neifilei e tot formă.

3/10 Prin cuvîntul său, Dioneo ne poartă, simultan, înapoi către începutul zilei şi, înainte către cîntecul cu care se va încheia ziua. El ne atrage atenţia asupra acestei duble mişcări în două feluri : întîi ne spune că subiectul său e un motiv de teologie populară, apoi adaugă că nu e foarte depărtat de tema zilei.

Povestea lui Dioneo se aseamănă cu aceea rostită de regina zilei în ceea ce priveşte evitarea unui triunghi erotic şi în faptul că, deşi involuntar, o femeie îl provoacă pe un bărbat. Ea seamănă, pe de altă parte, cu a Laurettei, în reprezentarea unui eremit care nu dispreţuieşte, atunci cînd are ocazia, tentaţiile cărnii. Dar cele mai interesante afinităţi le găsim cu povestea lui Filostrato. În ambele, avem o lume a reculegerii şi dăruirii, care nu rămîne mult timp în reculegere. Între extremele zilei, unele lucruri se schimbă exact atît cît să accentueze imobilitatea altora. Rolul şi proporţia sexelor sînt

Scanned with OKEN Scanner

inversate. În locul a nouă călugăriţe găsim un singur pustnic ; şmecheriei lui Masetto din prima povestire îi ia locul inocenţa fecioarei Alibech, din a zecea. În poveştile de la ambele capete ale zilei a treia, primul pas către sexualitate este executat de presupusul ascet ; şi, în amîndouă, cel care, la un moment dat, se dă bătut este bărbatul. Povestea de faţă tinde către o calificare a întreg parcursului zilei a treia.

În celelalte două poveşti ale lui Dioneo era vorba de cîte o femeie între doi bărbaţi : în prima, o femeie cu doi călugări, în a doua, una între un judecător şi un pirat tînăr. În cea de faţă, femeia e secondată de doi tineri, dintre care unul, poate din cauza vieţii de pustnic, nu o va mulţumi aşa cum ar fi dorit. Nu am mai întîlnit între poveştile a doua şi a şaptea din această zi complicaţii sexuale. Poveştile lui Filostrato, Lauretta şi Dioneo, dimpotrivă, conţin cazuri de graviditate şi, foarte colorat, două cazuri de epuizare treptată. Aparent, problema reapare în acuzaţiile eroinei Fiammettei din povestea a şasea împotriva bărbatului pe care îl ia drept soţul ei ; dar aceste acuzaţii sînt rezultatul unei îndelungate acţiuni de defăimare şi, prin urmare, e vorba de o răceală pusă în seama (deci nu reală) simţurilor.

Contrastul între poveştile în care e vorba despre un cusur sexual şi cele în care această meteahnă e absentă ne invită să depăşim platitudinea despre sufletul care vrea şi carnea care nu poate prin observaţia că nimeni nu-şi cunoaşte carnea pînă nu şi-o martirizează.

Alibech, în pustie, la început, dă peste un om care s-a supus la grele încercări. Sihastrul caută să scape de ea, spunîndu-şi că, în ardoarea sa, n-ar pregeta să o deguste. Eremitul mai tînăr care o ia în primire nu-şi închipuie că trupul lui i-ar putea juca festa. Tocmai de aceea, în ciuda lui însuşi, reuşeşte să o ţină la el pînă cînd este luată de acolo, spre marea ei mîhnire, ni se spune. Limbajul lui Dioneo realizează o

Scanned with OKEN Scanner

stranie deghizare, „rimettere il diavolo in inferno“ : „a-l băga pe dracul în iad“ de cîteva ori pe zi. Dioneo vorbeşte publicului său cu aceleaşi cuvinte cu care tînărul pustnic se adresase fecioarei Alibech. Naratorul principal doreşte ca noi să intrăm în pielea tovarăşilor lui Dioneo, ca să „înţelegem“ ce vrea această expresie să „spună“.

Sîntem introduşi, de asemenea, în conştiinţa eremitului. Astfel aflăm că el are intenţia să ignore rigorile vieţii de pustnic şi autoexilat. Ni se dă impresia că e chiar în măsură să hotărască acest lucru. Testul pustniciei este inferior încercării voinţei în lumesc. Totuşi lucrurile nu se petrec astfel. Ascetul rămîne un ascet. Carnea lui a fost cîndva dureros lacerată ; acum ea este, pe îndelete, şi, cum se cuvine, «mortificată», prin plăcere. Fiecare erecţie este o resurecţie mergînd în întîmpinarea morţii sale repetate. Tînărului sihastru i se ia o piatră de pe inimă cînd o vede pe Alibech plecată.

Limbajul ca şi eroii sînt supuşi la presiuni violente. Aspectele de voinţă sînt cele mai puţin interesante. În cel mai bun caz se poate vorbi de ironie dramatică internă şi de o anume conştiinţă ţinînd de o textualitate comună : abia după întoarcerea în oraş, celelalte femei izbutesc prin limbaj şi gestică să o aducă pe Alibech la nivelul de «cunoaştere» al auditoriului lui Dioneo. Sîntem într-o matrix. Logica povestirii e reflectată de limbajul situaţiilor, al acţiunilor şi de felul cum acestea se conjugă între ele. Această matrice — numele cetăţii Capsa din Barberia e un exemplu — e uşor înţeleasă de vorbitorii de limba greacă sau engleză : Capsa înseamnă «căldură». Păgînii din Capsa, barbari evident, şi conflagraţia care distruge casa şi familia tinerei Alibech, toate tind să sugereze iadul. Un incendiu o face pe Alibech bogată şi o salvează, în fond, de arşiţa pustiului. Fiecare pierde şi cîştigă totodată. Fata va face în Capsa exact ceea ce făcuse şi cînd fusese departe de ea. Viaţa în sihăstrie i-a dat pustnicului o inadecvare salvatoare, cu care, într-ade-

Scanned with OKEN Scanner

văr, l-ar putea alunga pe adevăratul diavol în iad. Totul este posibil, sau aproape totul.

Plasarea povestirii în această poziţie în serie ne îngăduie o întrezărire a ceea ce am putea numi posibilitatea consolării. Tinereţea şi entuziasmul fragedei Alibech o aduc înapoi la un punct zero. Ea îl poate numi căsătorie sau, în amintirea perioadei sale de sihăstrie, vîrîrea dracului în iad, sau, pur şi simplu, împreunare. Nimic nu s-a schimbat. Pustnicul, pe de altă parte, era profund angajat în destinul lui, înainte de a o fi întîlnit pe Alibech. Natura, mortificată în trup, îl salvează pe anahoret acordîndu-i şansa unor noi şi, la timp venite, mortificări. Căderea sa este gloria sa.

Cîntecul III : Lauretta *

Niuna sconsolata
da dolersi ha quant'io,
che 'nvan sospiro, lassa innamorata.
Colui che move il cielo e ogni stella,
mi fece a suo diletto
vaga, leggiadra, graziosa e bella,
per dar qua giù ad ogn'altro intelletto
alcun segno di quella
biltà, che sempre a lui sta nel cospetto ;
e il mortal difetto,
come mal conosciuta,
non m'aggradisce, anzi m' ha dispregiata.
Già fu chi m'ebbe cara, e volentieri
giovinetta mi prese
nelle sue braccia e dentro a' suoi pensieri,

---

* Cine e mai mîhnită / Şi plînsă ca şi mine, / Care suspin zadarnic, vai mie-ndrăgostită.

Tu, Doamne care cerul şi stelele-nvîrteşti, / M-ai zămislit pe placul tău, / Gingaşă-ncîntătoare, frumoasă ca-n poveşti, / Pentru că-aicea jos, pe-al plîngerilor hău / S-aduc celor aleşi / Fărîma frumuseţii din paradisul tău ; / Pe mine-al lumii rău / Nu m-a atins nicicînd / Şi nu m-a cunoscut ; de el nu-s oropsită.

Odinioară-am fost şi eu de-un tînăr îndrăgită. / Şi-aşa copilă cum eram / Cu gîndul în braţe m-a cuprins, şi ochii mei ispită, /

Scanned with OKEN Scanner

e de' miei occhi tututto s'accese
e 'l tempo, che leggieri
sen vola, tutto in vagheggiarmi spese ;
e io, come cortese,
di me il feci degno ;
ma or ne son, dolente a me ! privata.
Femmisi innanzi poi presuntuoso
un giovinetto fiero,
sé nobil reputando e valoroso,
e presa tienmi e con falso pensiero
divenuto è geloso ;
laond' io, lassa ! quasi mi dispero,
cognoscendo per vero,
per ben di molti al mondo
venuta, da uno essere occupata.
Io maladico la mia isventura,
quando, per mutar vesta,
sì, dissi mai ; sì bella nella oscura
mi vidi già e lieta, dove in questa
Io meno vita dura
io men che prima reputata onesta.
O dolorosa festa,
morta foss'io avanti,
che io t'avessi in tal caso provata !
O caro amante, del qual prima fui
più che altra contenta,

L-au ars cum arde para în codrii-uscatul ram. / El timpul, pasăre pripită, / Cu mine tot l-a petrecut, fără să piardă-n dram. / Iar eu care-l iubeam, / M-am dăruit întreagă lui, / Acuma l-am pierdut ; o jale nesfîrşită !

Apoi venit-a altul, un tînăr îndrăzneţ, / De viţă, ce-n trufia lui / Se ţine mîndru şi viteaz, destoinic şi semeţ, / Şi m-a cuprins ca-n cleşte şi e gelos, punînd temei / Pe gînduri fără preţ. / Iar eu, nefericita, mă zbat şi anii mei / Zadarnici mi se par şi grei, / Căci unul singur azi mă ţine, / Cînd Domnul m-a făcut să fiu de toţi iubită.

Îmi blestem ceasu-n care, rîvnind să-mi schimb veşmîntul / Grăit-am da, căci niciodată, / Atîta de frumoasă nu m-a văzut pămîntul / Şi-aşa de bucuroasă ca-n cel de altă dată. / Azi îmi doresc mormîntul, / Căci nimeni nu mă crede cinstită ca odată. / O sărbătoare blestemată, / De-şi fi murit nainte / Să-ţi gust, cum ţi-am gustat durerea chinuită.

Iubite, tu, căruia întreagă m-am dăruit la început / Ca nimeni alta fericită, / Tu care stai în faţa celui ce ne-a făcut, / Ai

Scanned with OKEN Scanner

che or nel ciel se' davanti a Colui
che ne creò, deh ! pietoso diventa
di me, che per altrui
te obliar non posso : fa ch'io senta
che quella fiamma spenta
non sia, che per me t'arse,
e costà su m'impetra la tornata.

Cîntecul zilei e cîntat de Lauretta. Implicit, cît şi explicit, povestea sa a fost una dintre cele mai bogate în întîmplări, din suita finală a poveştilor zilei. Lauretta aduce înapoi întreaga atmosferă a zilei şi tot dramatismul ei. Dincolo de toate acestea, întrezărim cîte ceva din patimile şi terorile zilei a patra. Mai întîi, însă, să urmărim chipul în care Lauretta revine în scenă, după ce Dioneo şi-a terminat recitalul. Vedem îndată că în această particulară «tranziţie», cele două zile învecinate se întîlnesc, se întrepătrund şi prilejuiesc chiar anticiparea celebrei meditaţii despre artă care prefaţează ziua a patra. Actul Neifilei, prin care îl încoronează pe Filostrato ca rege al zilei a patra, nu e o simplă parodie mută ; întrucît Filostrato e pe cale de a fi primul bărbat care va guverna, după domnia a trei regine succesive, Neifile recurge la o imagine violentă ca să descrie predarea ştafetei. Cînd Filostrato răspunde la provocarea Neifilei, el îngroaşă într-adins ceea ce consideră a fi imaginea Neifilei despre propria lui povestire. Neifile îl atacă pe Filostrato din nou, dar de astă dată menţionează şi numele protagonistului (aflat la un moment dat în dificultate) povestirii lui Filostrato şi, astfel, nu mai lasă loc la nici o îndoială cu privire la direcţia aluziei. În numai cîteva rînduri, am fost azvîrliţi rapid încoace şi încolo, de cîteva ori, de-a lungul zilei care scăpătase.

Acest *contrasto* are mai multe nuclee. Reginele primelor trei zile sînt comparate cu nişte oi ce i-au con-

---

milă de durerea mea, de jalea mea neostoită, / De mine care n-am putut / Să mi te dau uitării, şi fă să simt că nu-i pierită / Văpaia îndrăgită / În care-ai ars de dragul meu / Şi roagă-te la ceruri să-ţi viu alături fericită.

dus pe lupii, care sînt, desigur, bărbaţii ce n-au apucat încă să conducă. Lupii sînt apoi văzuţi ca predîndu-le oilor lecţia despre cum se vîră dracul în iad, ceea ce, în lumina ultimei povestiri se referă pur şi simplu la activitatea sexuală, chiar dacă ultimul act al povestirii ar implica, cu necesitate, o transformare. În cele din urmă, lupii care ar încerca cumva ceva de felul acesta sînt avertizaţi asupra riscului foarte serios de a se trezi la capătul puterilor, aşa cum i s-a întîmplat lui Masetto din prima povestire (nu sihastrului din a zecea !). Neifile ne vorbeşte despre victimizarea teribilă care există în orice incompatibilitate ; Filostrato se referă la falsa damnare a indamnabilului. Neifile revine la ideea limitelor pe care le naşte orice incompatibilitate. Ea o face prin intermediul metaforei «morţii» trupului vlăguit („...ossa senza maestro...") asupra căruia bărbatul nu mai poate avea control. Filostrato este redus la tăcere, nu înainte însă de a se fi deschis, prin dialogul lor, un întreg evantai de idei. Violenţă, abuz, incompatibilitate, toate acestea vor reapare în povestirile zilei următoare, dar ele se află şi în cîntecul de faţă, al Laurettei. Între cîntecul Laurettei şi începutul zilei a patra, mai există ceva, pe care, încercînd să ni-l reprezentăm, putem schiţa antagonismul perpetuu dintre prădător şi pradă, cer şi infern, bărbat şi femeie, dorinţă şi împlinire. Introducerea la ziua a patra, cu atacul ei împotriva criticii, este plasat cum trebuie, în mijlocul unui inel polemic, dramatizat şi ilustrat în patru moduri diferite : etimologia numelui lui Filostrato, *un certamen* între două personaje, durerea dezamăgirii amintite în cîntec, şi cunoaşterea de către regele zilei a patra — aşa ne spune naratorul principal — a luptei egale purtate cu arme inegale („...conoscendo che falci si trovano non meno che egli avesse strali...").

Cîntecul Laurettei e, oarecum, prefaţat de aluziile lui Filostrato, dar el nu insistă numai asupra nefericirilor unui iubit respins. Probabil cea mai distinctă notă a cîntecului este succesiunea condiţiilor care duc de la bine la rău, şi din nou posibilitatea binelui într-o altă existenţă. Umanitatea va interpreta pozitiv sau negativ

Scanned with OKEN Scanner

această schemă potrivit unei înclinări sau unei filozofii. Faptul cel mai puţin evident însă, este că umanitatea însăşi este interpretată de cîntecul Laurettei şi limbajul său. Două vîrste mai timpurii ale vieţii omului, constituind teme ale celor două cîntece precedente, reapar în cîntecul Laurettei. Faza în care eroina cîntecului se simte încă aproape de cele mai bune intenţii ale creatorului şi cea în care ea descoperă alte creaturi, aproape perfecte, constituie primele două secţiuni ale cîntecului. În partea care urmează asistăm la izbucnirea dificultăţilor «existenţei în lume». Nu trebuie să căutăm autoproiecţii ale biografiei lui Boccaccio în acest cîntec, nici ale femeii care s-ar ascunde sub pseudonimul Laurettei. Graţia, frumuseţea, ca temeiuri de delectare intelectuală (imagini cheie în cîntecul Emiliei) şi prezenţa bărbatului vrednic de a primi dragostea (precum în cîntecul Pampineei), reprezintă amîndouă o vîrstă spirituală repede copleşită de nenorocul venit pe neaşteptate şi de hidoşenia unor legături greu de desfăcut.

Dacă am citi cîntecul ca pe o poveste, am observa prezenţa simultană a două lucruri diferite. Triunghiul persoanelor de care e vorba în cîntec ne îndreptăţeşte să-l plasăm între povestirea zilei a treia. Elementul de doliu în dragoste, ne determină să-l grupăm între povestirile zilei următoare. Dar faptul că în viaţa eroinei cîntecului, omul cel vrednic îl precede pe cel rău, face din acest cîntec o piesă netipică pentru zilele avînd ca epigraf posibil dictonul «prinde ce poţi». Tot astfel, capacitatea de a privi dincolo de prezentul apăsător către un viitor etern, în preajma creatorului, este netipică pentru povestirile zilei a patra. Poemul, conceput ca funcţionalitate — aici trebuie neapărat să ne referim la italiana lui Boccaccio — sau «pod» între subiecte, tonalităţi, mentalităţi, ni se va înfăţişa mai clar, dacă îl vom compara cu alte poeme ale Decameronului. Cel cu care se încheie ziua a doua, de pildă, conţine rezumatul întregii zile în referirea la voioasa cîntare de împlinire din primele două versuri cu care se deschide poemul. Acest distih este el însuşi o secţiune completă, în sine, îndeplinind pentru restul poe-

Scanned with OKEN Scanner

mului acelaşi rol pe care îl jucase terţina în poemul primei zile. Ultimele versuri ale următoarelor trei stanze de cîte opt versuri (din cîntecul Pampineei) rimează cu versul al doilea al cupletului iniţial — şi în toate aceste cazuri cuvintele angajate în rimă au conotaţii pozitive (1, 2 : ...*disio* ; 1, 10 : ...iddio ; 1, 18 : ...*mio* ; 1, 26 : ...*pio*), fiind în strînsă consonanţă cu sfîrşitul fericit al fiecărei poveşti a zilei. Prin referirea la tînărul iubit de care eroina Pampineei este îndrăgostită, poemul se apropie de rezolvările povestirilor din ultima parte a zilei a doua şi de cele din prima jumătate a zilei a treia. Corespondenţe similare sugerează terţina cu care se deschide cîntecul Laurettei, a cărei eroină punctează trei idei (1.1 : ...*sconsolata* ; 1.2. : ...*dolersi* ; 1.3. : ...*innamorata*) ce vor reapare în textul principal. Porţiunea mediană a cîntecului suportă întreaga greutate a asociaţiilor negative, aşa cum se întîmplă în stanza centrală (11.22—30). Acustic, totuşi, conceptul pozitiv de *innamorata* va dicta linia rimelor în toate versurile finale din ultimele cinci stanţe, de cîte nouă versuri fiecare, ale cîntecului (1.12 : ...*dispregiata* ; 1.21 : ...*privata* ; 1,30 : ...*occupata* ; 1.39 : ...*provata* ; 1.48 : ...*tornata*. Majoritatea acestor rime concluzive par să aibă un caracter negativ, cu excepţia ultimei, care nu izbuteşte să le echilibreze pe cele dinainte, dacă nu ne gîndim la sensul absolut în care a fost exprimată rima pentru a contrabalansa, prin aluzia la o existenţă ideală, veşnica domnie a durerii în mijlocul nostru.

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL LUI FILOSTRATO

Povești de iubire cu sfîrșit nefericit

A tempera literalitatea prin literaritate pare să fie o problemă tot atît de actuală pentru publicul modern pe cît era la începuturile lumii atestate. Criticii și savanții care au pus pe primul plan caracterul istoric (opus celui retoric) al acestei introduceri destul de speciale la ziua a patra sînt contemporani, intelectual vorbind, cu acei scoliaști și comentatori care au insistat într-o interpretare cronicărească a unor pasaje «auctoriale» similare din Pindar, Callimachus și emulii lor romani. Reconstituirea și identificarea istorică își au, fără îndoială, valoarea lor, dar a existat întotdeauna o tacită acceptare a faptului că substanța poeziei și cea a timpului se identifică. Detractorii poveștilor primelor trei zile ale Decameronului au devenit acum materie literară. Aluziile bruște ale naratorului la persecuțiile critice, ca și declarația lui cu privire la caracterul umil și neambițios al compozițiilor sale, pot foarte ușor atrage etichetări tradiționale de «modestie prefăcută». Epitetul descrie adevărata natură a substantivului, dar nu ține cont de posibilele urmări — pentru Decameronul — ale «pozei» respective. Lectorul este, înainte de toate, transformat într-un judecător al unei cauze, responsabilă de însăși existența acestui lector. «Faptul» că ghinionul sau deochiul afectează aproape automat sisteme perfecte: ceramică în cuptor, copii pe punctul de a se naște sau poeme în plină elaborare

Scanned with OKEN Scanner

etc. — apare aproape ca o raţionalizare a sentimentului pe care îl are omul despre nedreptatea oricărei existenţe. După Dante şi Petrarca, poate niciun scriitor italian de proză n-a mai simţit nevoia să se scuze pentru ambiţiile şi năzuinţele sale. Dar o dată ce Invidia a fost evocată ca o întrupare a răului, victima îşi asumă automat valoarea unui lucru *demn de a fi invidiat*. Simularea modestiei devine secundară faţă de vînarea bunurilor acestei lumi. Criticii chiţibuşari devin — indiferent de gradul lor de ficţiune — nişte dulăi gălăgioşi care, în fond, nu fac altceva decît să indice valoarea vînatului hărţuit. Tonul autobiografic, aşadar, nu e numai un apel adresat prietenilor posibili pe care opera i-ar fi cîştigat, ci şi un elogiu litotic care tinde să ridice întreaga compoziţie din penumbra simplei controverse către lumina unei provocări de mare actualitate. Dacă putem alegoriza şi vizualiza Florenţa ca victimă a ciumei, putem tot astfel alegoriza Oraşul, în genere, şi vedea în el universul nefericit al omului.

Florenţa este menţionată expres drept fundal al poveştii pe care naratorul o ţese, *in propria persona*, ca să-şi pledeze cauza : oraşul devine prilej pentru o lecţie de metafizică. Femeile Florenţei dau bătaie de cap celor doi sihaştri proaspăt sosiţi din pustie. Cel tînăr, care nu mai văzuse niciodată în viaţa lui o femeie, le doreşte, cel mai în vîrstă spune despre ele că sînt «gîşte» şi lucrul dracului. Povestea n-are alt final decît părerea de rău a pustnicului vîrstnic că şi-a dus fiul la oraş. Ea tinde să ilustreze doctrina înclinaţiei naturale şi, deci, a sincerităţii ; mai particular, ea dramatizează recunoaşterea arhetipală a Frumuseţii. Aceasta, desigur, este o caracteristică esenţial umană, lipsa ei semnificînd întotdeauna o carenţă de umanitate. Partea cea mai memorabilă a conversaţiei celor doi bărbaţi priveşte interdependenţa dintre lucruri, cuvinte şi mintea omenească. Femeile care i-au atras fiului atenţia sînt numite de către tatăl băiatului gîşte şi «lucrul dracului» ; băiatul vrea să ia una cu el ca s-o hrănească cu grăunţe ; el nu e convins de faptul că aceste fiinţe sînt lucrul dracului ; mai degrabă ele se asea-

Scanned with OKEN Scanner

mână cu îngerii din zugrăvelile pe care tatăl său i le-a arătat adeseori. Cei doi interlocutori sînt, fiecare, fideli vîrstei pe care o au, așa cum sînt definite vîrstele în lumea noastră. Tatăl se simte în siguranță la gîndul că aparența înșeală. Fiul, în candoarea sa nerăbdătoare, preferă să compare și să îmbine evidențele vizibile decît să distingă între aparențele cunoscute și esențele necunoscute. Tînărul se încrede mai mult în instinctele sale decît în înțelepciunea bătrînului. Chiar după ce i-au fost descrise ca fiind lucrul dracului, el vrea să îngrijească de ispititoarele gîște și să le dea de ciugulit. Tatăl răspunde că băiatul nu știe în ce chip anume ciugulesc gîștele acestea și astfel transformă naivitatea fiului în ideea că, prin femeie, bărbatul hrănește răul.

Orice ar spune naratorul, povestea aceasta nu e cu nimic mai prejos decît ficțiunile pe care le pune în gura protagoniștilor săi, cel puțin a celor mai scurte dintre ele. Narațiunea conține cîteva idei foarte clare și, ca și alte povestiri ale Decameronului, ea este modificată, îmbogățită și pusă în discuție de perspectiva pe care o deschid ideile ulterioare. Dacă luăm povestirea acestor doi sihaștri în Florența drept o «copie după natură», atunci ne putem întreba, în chip stupid, dacă băiatul văzuse în viața lui cum arată o gîscă adevărată. Dacă da, de ce nu l-a uimit ciudățenia gîștelor pe care i le arată tatăl său de data aceasta ? Dacă nu, cum de i-a venit în cap răspunsul ager cu privire la ținutul lor pe lîngă casă și hrănitul cu boabe ? Calea cea mai potrivită în interpretarea poveștii ne-o sugerează naratorul însuși. El se oprește. Apoi face legătura cu el însuși. Înainte de toate se preface că n-are de ales. El se asemuie pe sine cu tînărul căruia i-au plăcut femeile chiar dacă nu le mai văzuse niciodată pînă atunci. Dar, spre deosebire de băiatul pustnicului, dornic să *dăruiască* ceva femeilor, naratorul știe ce să *primească* de la ele : «amorosi basciari e i piacevoli abbraciari e i congiugnimenti dilettevoli che di voi... si prendono...». El e asemeni pustnicului în vîrstă care știe că femeile și sihaștrii sînt două categorii incompatibile. Ca și acela, el nu le vrea. Dar, pe urmă, considerațiile sale de-

Scanned with OKEN Scanner

spre prezența strălucitoare și multicoloră a femeilor sînt aidoma gîndurilor sihastrului tînăr. Comentariul este revelator. Odată ieșit din cadrul poveștii cu distincțiile ei artificiale (aceasta e poate singura concesie a istorioarei) naratorul schițează o întreagă filosofie a valorilor. Ea ia în considerare complexitatea existenței, concepe nevoia naturală ca o paradigmă a unei vieți mai bogate, mai rafinate, și e exprimată, în cadrul ei literar, cu economia insistenței firești asupra simbolurilor și aspectelor periferice : „...veder continuamente gli ornati costumi e la vaga bellezza e l'ornata leggiadria e oltre a ciò la... donnesca onestá". Frumusețe, voioșie, o dispoziție decorativă, și, mai presus de orice, o slăbiciune, tipic feminină, privind importanța și rostul dragostei este ceea ce își dorește autorul să aibă tot timpul înaintea ochilor.

Nici povestea, nici apologia vieții propice creației povestirilor, nu pot fi citite în sine. Naratorul nu numai că adoptă limbajul tematic al uneia dintre cele mai recente povestiri din serie (a zecea din ziua a treia, a lui Dioneo : un sihastru tînăr, altul bătrîn ; o femeie de la oraș, seducătoare ; dragostea la care se face mereu aluzie printr-un *double-entendre*), dar modulează și ecourile întîrziate ale povestirilor. Există totuși, și o altă latură a personalității povestitorului. Exprimîndu-și temerile privitoare la lipsa sa de apărare împotriva defăimătorilor posibili din viitor, el se aseamănă personajelor sale care se plîng adesea că povara povestitului le întrece puterile. În această lumină, naratorul pare să întrupeze spiritul unei retorici infracontextuale. El își anunță programul, într-un paragraf reflexiv, și arată că nu va povesti ceva asemănător narațiunilor rostite de personajele sale, pentru ca apoi să ne spună o povestire care seamănă aidoma celor istorisite de acestea. Apărîndu-se pe sine, el face apologia întregii opere cu care se identifică, a concepțiilor, valorilor și dinamicii interne a acesteia, operă atît de plină de reacții critice, tăgăduiri și ambivalențe. Totuși nu trebuie să vedem în această apologie o mărturisire de slăbiciune, sau o atitudine de pasivitate, față de o lume care consideră creația artistică drept un lux

Scanned with OKEN Scanner

nenecesar. Apologiile în opere literare sînt sisteme complexe care oglindesc, atît în primă cît şi în ultimă instanţă, opera care le conţine. Ele sînt o mască, sau mai bine zis o suită de măşti elastice, exprimînd succesiv : uimire faţă de interesul stîrnit (ca să provoace mai multă încurajare), groază în faţa dificultăţii subiectului (ca să potolească aşteptările prea mari), teama de a nu fi fost bine înţeles (cultivînd astfel cercul ales al celor care înţeleg), o plîngere despre vitregia vremurilor de faţă (pentru a-şi plasa compoziţia pe acelaşi plan cu capodoperele trecutului) şi îngrijorarea faţă de soarta operei (ca o invitaţie menită să-i ridice valoarea şi ca un imperativ al perpetuării însemnătăţii sale). O apologie literară poate fi un act de dăruire ascunsă într-o «modestie» bine regizată, o formulă de trecere către un subiect captivant, ori un «envoi» cerînd (nimic mai puţin decît) un fetişism idealizant. Ea este o vastă, adesea dramatică, *augmentatio*, cuprinzînd întreaga operă, făcînd apel la viaţă ca să poată justifica arta. Naratorul nostru infra-contextual foloseşte, în fond, imaginea doamnelor care îl fascinează, ca o legătură — comparabilă cu purul şi impurul Galahad al subtitlului Decameronului — între Parnasul muzelor şi lumea victimelor din povestirile ce vor urma. El ţine să ne reamintească faptul că mulţi artişti şi-au găsit mediul propice vieţii şi artei lor în feminitatea inspiratoare, pe care oricine, indiferent de vîrstă sau poziţie, este apt să o preţuiască.

Tripla adresare făcută doamnelor din Decameronul este comparabilă clasicelor formule imnice de adresare către divinitate : «început, mijloc, sfîrşit». Neobişnuita plasare a «mijlocului» în articulaţia ce urmează după prima treime a cărţii ţine şi ea de convenţionalitatea unei re-adresări, a unei rugăciuni sau invocaţii, şi semnalează intrarea într-o nouă fază a lucrării şi a subiectului. La drept vorbind, întreaga introducere la ziua a patra este o *anabolè*, o însumare şi un nou început. Cînd introducerea se sfîrşeşte, simţim o nouă încredere în sufletul naratorului, generată, brusc, din acelaşi izvor ca şi disperarea sa. Poza de «umilinţă», (ca să nu stîrnească invidia), evitarea culmilor şi chiar a cîm-

Scanned with OKEN Scanner

piilor ambiției, coborîrea în văile prozei vernaculare fără blazon, sînt înlocuite de imaginea unei umilități care poate fi suflată de vînt, dar care poate ateriza înalt, ca praful pe coroana unui rege, sau umil, dar nu mai jos de unde a pornit. Acest sentiment răstoarnă tradiția «clăditului pe stîncă» ; dar identificîndu-se cu insubstanțialitatea prafului ori nisipului, povestitorul aduce un omagiu Arhipoetului goliardic (să-l numim Primasso ?), care cu cîteva secole mai înainte și cu douăzeci și trei de povestiri mai devreme a ales ca efigie, în latină, nu niște temelii, ci o frunză vînturată. Naratorul nu este Boccaccio, ci arta lui Boccaccio, hrănindu-se din poezie și generînd poezie.

4/1 Fiammetta pare să fie cea mai potrivită pentru a începe această zi a durerii. Istoriile convulsionate moral și social, cu care s-a afirmat pînă acum, o recomandă îndeajuns pentru această onoare semnificativă. Vom remarca, parcurgînd povestea ei, că ea îmbogățește tema lui Filostrato. În timp ce spune exact ceea ce se așteaptă de la dînsa, ea împrumută multe ecouri din cîntecul creator de atmosferă al Laurettei din ziua anterioară, precum și de la naratorul care, aparent, nu făcuse decît să se apere și să prefațeze ziua. Tipul de subiect pe care Filostrato l-a propus prietenilor săi poate ușor degenera în canonul facil al unei predici. Formula e simplă : la început, gustul pentru «senzațional», ca o introducere în intrigă, apoi patetismul durerilor înăbușite menit să ne prevină de pericolul tulburătoarelor chinuri ale dragostei.

Expunerea nu are locuri obscure. Totuși este plină de pete întunecate. Eroina (Ghismonda) rămîne văduvă foarte de tînără. Ea este singură la părinți și are un tată extrem de posesiv și bănuitor. Ea își face cunoscută dragostea, unui tînăr dintr-o clasă socială inferioară, prin intermediul unei scrisori vîrîte într-o trestie. Tînărul coboară pe o funie într-o peșteră și de aici printr-un tunel părăsit pătrunde în camera Ghismondei.

Într-o zi, tatăl Ghismondei, care obișnuia să intre în camera fiicei pentru a-i vorbi, ațipește lîngă patul

Scanned with OKEN Scanner

îndrăgostiților, trăgîndu-și perdelele peste el și devine martor involuntar la scena lor de dragoste. El iese de acolo numai după plecarea tinerilor, ordonă întemnițarea lui Guiscardo și o moralizează plîngînd pe Ghismonda. Ghismonda, care înțelege și presimte ce va urma, îi răspunde pe același ton de reproș, dar nu se poate feri de groaznica încercare la care o supune tatăl : aceea de a-i trimite inima iubitului într-o cupă. Din această cupă Ghismonda bea otravă și moare. Ne putem întreba de ce Dioneo, care se plînsese de caracterul prea sumbru al reuniunii, nu protestează. Fără a fi nevoiți să recurgem la teoria aristoteliană a purificării prin intermediul groazei, și fără a vedea în această istorie doar o melodramă, putem considera planul median al acestei precis construite povești, ca dîndu-ne cheia unui posibil răspuns.

Fiammetta caută să se asigure de tăcerea lui Dioneo, încă din prima frază pe care o rostește. Povestitorul celei de a zecea istorii din ziua a doua n-a putut să apere poziția tatălui fanatizat, distrugătorul perechii de îndrăgostiți. Tragica poveste este o critică elocventă a instituțiilor — religioase, sociale și sexuale — care duc la un asemenea deznodămînt. Prin tăcerea sa, Dioneo își asumă povestea ca și cum ar fi rostit-o el. El pare să spună că finalul este mai puțin important decît alte situații din cursul povestirii. Mîndria și stăpînirea de care dă dovadă eroina o fac demnă de sine. Meschinului — pentru că e abstract — atac din partea tatălui ei, ea îi opune o judecată complexă, care e concretă și umană. În apărarea faptelor ei, Ghismonda e o urmașă directă a nevestii care știa să răspundă (din povestea lui Dioneo din ziua a doua). Edițiile prescurtate rareori menționează amănuntul că tatăl plînge «ca un copil bătut», cînd își acuză fiica de a-i fi dezonorat numele, în vreme ce, Ghismonda se îmbărbătează să nu plîngă, și rareori, deasemeni, menționează și faptul că, după ce i-a dat tatălui replica, ea îl trimite să se tînguiască laolaltă cu femeile : „Or via, va con le femine a spander le lagrime...“ ; precum și faptul că răspunsul ei începuse cu un brusc „Tandredi“, ceea ce aproape îi transformă apărarea într-o ofensivă.

Scanned with OKEN Scanner

Lecţia pe care Ghismonda o dă tatălui începe în momentul cînd i se adresează pentru a doua oară pe nume. Ea începe prin a-i reaminti că şi ea e alcătuită din carne şi din sînge. Omenia elementară formulează o critică a vieţii. El, care a fost cîndva un om al armelor, trebuie să-şi aducă aminte cum te pot moleşi nelucrarea şi belşugul. Fiica îi aminteşte de cerinţele trupului şi adaugă că scurta ei căsnicie a avut darul să o facă să-i cunoască plăcerile. Mînia tatălui, care nu pune preţ pe vrednicia omului, ci pe condiţia socială, îi este chiar lui însuşi imputabilă. Soarta şi Tancredi sînt, prin insensibilitatea lor faţă de valoare, puşi pe acelaşi plan. A fost, desigur, o lovitură a soartei atunci cînd Tancredi a dat peste dureroasa realitate a fiicei sale, şi ca şi Soarta, Tancredi nu răspunde cînd Ghismonda îi cere să o ucidă şi pe ea şi pe iubitul ei deodată, dacă crede că au meritat o atît de crudă pedeapsă.

Fiammetta a mai făcut aluzie la soarta pecetluită a îndrăgostiţilor din cîntul al cincilea din Infernul lui Dante. Ea ne-a istorisit povestea a cincea din prima şi din a doua zi şi va fi regina zilei a cincea. Totuşi, eroina ei nu este o Francesca emblematică, arătînd, criptic, cu degetul, înafară, pricina nenorocirii ei, în cartea lui Galeotto şi, mai ales, spre spiritul malefic care a scris-o. În monologul său, înainte de a bea otravă din cupa de aur în care se află inima iubitului ei, Ghismonda admite că ea singură e responsabilă de tot ce s-a întîmplat. Conştiinciozitatea cu care îşi toarnă otravă în cupa care conţine inima şi din care bea apoi, apare aproape ca un simptom de insanitate psihică, o *grotesquerie* a durerii, o trăire în planul morţii, în care nimic nu mai contează. Ea poate fi şi un fel de comuniune fizică, gradată savant, de-a lungul unei serii de acte, — alegerea bărbatului ar fi numai unul din ele — cu o deliberare calculată şi aproape neomenesc de lucidă. Este poate aceeaşi luciditate intensă cu care blestemă pe acela care a făcut-o să poată vedea inima iubitului, cu ochii trupului, cînd a şi-o reprezenta doar cu ochii minţii i-ar fi fost poate deajuns. „...maladetta sia la crudelta di colui che con gli occhi della fronte

Scanned with OKEN Scanner

or mi ti fa vedere ; assai m'era con quegli della mente riguardati a ciascuna ora". Ceea ce rămîne după ce această înţelegere s-a consumat este faptul (spus de ea mereu) că, alegîndu-l pe Guiscardo, nu a căutat nici rangul, nici bogăţia iubitului, ci numai virtutea lui. Astfel, Ghismonda pare a continua sfaturile naratorului principal în precuvîntarea sa la ziua a patra, prin care acesta insista asupra desfătării morale şi intelectuale a «celuilalt» şi îl punea pe tînărul sihastru să-şi exprime dragostea în termenii, aproape fizici, ai *dăruirii*. În cazul sihastrului însă, expresia aceasta este determinată de o candoare genuină pe care eroina Fiammettei nu o mai poate recîştiga. Avem astfel, în formă condensată, cea mai importantă caracterizare a vechiului Galahad : legătura — care nu este autogenerată — de o primejdioasă banalitate între eu şi morala dominantă a vremii, şi apropierea de pragul critic al proceselor «spontane», ţinute sub un prea sever control. Media de aur între aceste două extreme aparţine celuilalt Galahad şi adepţilor lui : copiii, nebunii şi sfinţii acestei lumi.

În suita povestirilor zilei a patra povestirea Pampineei are funcţia pieselor cu satyri din Antichitate. Ea produce mult defăimata «pauză comică», şi, într-un mod cu adevărat subteran, transformă mila şi groaza în altceva. Anunţînd tonul povestirii sale şi relaţia cu istoria precedentă, Pampineea ne lămureşte că pentru a echilibra durerea provocată de moartea Ghismondei, ea intenţionează să spună o poveste hazlie : „...gli animi... pieni di compassione per la morte di Ghismonda, forse con risa e con piacere rilevare". Vom vedea că această frază se referă mai mult la corpul povestirii pe care o va istorisi Fiammetta, decît la cuvintele regelui zilei, care îşi comparase soarta lui cu a Ghismondei, şi o considera pe Ghismonda fericită că a putut înainte de a muri să guste din plăcerile dragostei. Atît naratorul, cît şi Pampineea, insistă asupra faptului că ceea ce va urma, caută, nu atît să uşureze problemele personale ale lui Filostrato (el e regele zilei), cît să desfete asistenţa. Lăsînd la o parte rosturile 4/2

Scanned with OKEN Scanner

lăuntrice ale poveștii, avem senzația că Pampineea caută să schimbe impresia creată de triunghiurile zilei a treia, ce reușeau totuși, întotdeauna, să iasă basma curată. Povestirea ei din ziua precedentă fusese despre un *ménage* care era cît pe ce să se dea de gol. Era vorba despre un rege ager și despre un grăjdar și mai ager ce reușise să se culce cu regina. În povestea de față Lisetta se căsătorește, dar bărbatul ei nu intră în rama povestirii. Verii Lisettei și chiar întreaga Veneție apar în tablou, soțul însă nu. Semnificația acestui fapt pare să fie legată de regulile tradiționale de compoziție a comediei. Povestirea modifică atmosfera, dar și ordinea relațiilor și a situațiilor care, de regulă, implicau părinți ori soți furioși. Finalul Pampineei depinde exclusiv de străini. Ea ne-o spune răspicat că îi găsește pe toți eroii povestirii sale demni de disprețuit. Soția frivolă și călugărul desfrînat sînt doar două fărîmituri în cetatea mai vastă și infinit mai agresivă a Veneției. Desigur echilibrul este în cele din urmă restabilit, dar necredința este o povară pe care personajele nu o pot scutura de pe ele, și dacă răul este pedepsit, opusul său, (ne dăm numaidecît seama), nu este binele, ci o altă varietate a răului care își cere o altă soluție, într-un nou context.

Multe din elementele care compun povestirea ne sînt familiare din celelalte zile. Întrebuințare profană a confesionalului am întîlnit și în povestirea a treia din ziua a doua și în a opta din ziua a treia ; călugări pofticioși și femei stupide au fost peste tot. Totuși, povestea de față e farsă numai pînă la un punct. Întrebarea subiectului zilei «pentru cine are iubirea un sfîrșit nenorocit ?» ne poate îndrepta nu către personajul care e prins, pedepsit și închis pînă la sfîrșitul zilelor, ci spre personajul care a fost brutal surprins să afle că și-a înșelat soțul nu în favoarea îngerului Gabriel, cum crezuse. Povestea, trebuie să recunoaștem, rezistă introducerii în discuție a cuvîntului «credulitate». Știm, din nefericire prea mult — și prea puțin —, despre anumite condiții ale vieții medievale, pentru a putea cîntări gradul de verosimilitate al povestirii comparativ cu ce trebuie să fi văzut primii ei

Scanned with OKEN Scanner

cititori într-însa. Sîntem totuşi, destul de aproape de acea perioadă (în materie de experienţă socială), ca să putem aprecia mularea inconştientă a unui suflet individual în tiparul mediului respectiv şi să recunoaştem, dacă nu tipul, cel puţin cazul pe care Lisetta îl reprezintă. Felul în care e pusă să vorbească despre ea şi despre frumuseţea ei, atitudinea şi expresia ei cu alte cuvinte, pun destule probleme ca să facă din «credibilitate» o chestiune de mică importanţă, sau, mai degrabă, o chestiune de o prea evidentă importanţă. Pampineea face efortul să reproducă exact cuvintele cu care Lisetta îi vorbeşte lui Fra Roberto cu toate repetiţiile, redundanţele, gramatica cocoşească şi inconsecvenţele impresionante. Întrebările ei nu primesc răspuns pentru că sînt o continuă revelaţie a motivelor care i-au provocat lipsa de raţiune. Ea îl întreabă pe Fra Alberto dacă nu-şi dă seama că frumuseţea ei nu e ca a celorlalte ; îl asigură că de-ar fi vrut ar fi avut şi o sută de amanţi, că farmecele ei nu sînt pentru oricine, şi îl întreabă pe Fra Alberto cîte frumuseţi a mai văzut ca ea, care şi-n rai ar putea fi frumoasă. Erai gata să aspiri la beatitudine încă înainte de asta, dar acum de la realizarea cu vîrful buzelor a adoraţiei religioase se trece la adoraţia buzelor ; cine s-a obişnuit să imite papagali e dispus nu numai să zărească îngeri ci şi să se culce cu ei !

Minciuna cu care fratele Alberto o cucereşte pe Lisetta îşi are sămînţa în chiar imaginaţia femeii : în timp ce arhanghelul Gabriel va intra în trupul călugărului, ca să se poată culca cu femeia, sufletul lui fra Alberto va călători în paradis. Semnalele se potrivesc. Lisetta se simte confirmată în buna ei părere despre sine (nu convinsă ; nu e vorba despre asta). Ce urmează e simplu. În ce priveşte călugărul, ce-i al lui e-al lui : el e un observator fără egal al ticurilor mentale şi verbale. El este extrem de întreprinzător, deşi ghinionist ; cînd nu mai poate trage pe sfoară îşi schimbă şi numele şi oraşul în care trăieşte ; ştie să «înoate» şi mai ales ştie să joace. În final, e distrus de un străin căruia i se mărturisise : înşelătoria se întoarce împotriva lui. Acţiunile sale n-au necesitat o inteligenţă

Scanned with OKEN Scanner

deosebită, ci, pur și simplu, minimul cerut de exersarea zilnică a mișeliei, religia fiind cea mai puțin importantă categorie în această ordine de idei.

«Visul» pe care cuviosul frate îl ticluiește ca s-o facă praf pe Lisetta este profetic pentru propria sa distrugere. Faptul că trebuie să facă de două ori mascaradă — o dată ca să-și satisfacă beatitudinea cărnii și a doua oară ca să-și salveze pielea — te poate împiedica să observi că bătaia despre care îi minți se femeii, o încasează cu vîrf și îndesat la sfîrșitul poveștii. El e uns cu miere și tăvălit prin pene — capătă cu alte cuvinte atributele păsărești și dulci ale îngerului drept care se dăduse — ; e arătat apoi mulțimii drept Sălbaticul din Pădure ; pe urmă e prezentat în locul mistrețului care trebuia să fie adus la carnaval ; în sfîrșit, e demascat și numit cu pseudo-numele îngeresc pe care și-l atribuise ca să poată face dragoste. E mîncat de muște, mînjit, umplut de noroi și bătut de o mulțime aproape la fel de sălbatică ca și sălbaticul care voise să pară ca să scape basma curată. Acel *uom salvatico*, pe care îl întruchipează cînd este prins și arătat mulțimii, este o aluzie la sălbăticia instinctelor ce nu și le-a putut înfrîna ; dar, printr-o echivalență de formă, posibilă numai în italiană, ni se amintește de *salvarea* pe care el — datorită vieții în care se bălăcise — și-a irosit-o, făcînd-o imposibilă, atît pentru sine cît și pentru Lisetta.

Probabil că translația inițială a atenției noastre de la «acțiunea» fratelui Alberto la retorica Lisettei se poate explica prin înrudirea poveștii cu legenda Bunăvestirii din Noul Testament. Dar snoava lui Boccaccio nu e numai o inversiune parodică a mitului în care îngerul este convingător, expansiv, elocvent, iar fecioara supusă. Ea trebuie completată cu legenda privitoare la omonima biblică a Lisettei, Elizabeta, soția unui om care a rămas mut pentru că se îndoise de vestirea neprofană a paternității lui viitoare și mama unui bărbat care predică o evanghelie primitivă, trăiește în pustie hrănindu-se numai cu lăcuste și miere sălbatică, se îmbracă în haine aspre din păr de cămilă, scufundă

Scanned with OKEN Scanner

oamenii în apă ca să-i mîntuiască, și e întemnițat și ucis — în timpul unei sărbători în oraș — pentru că se opusese desfrîului celor mari. Și, desigur, și în povestea lui Samson există vestire angelică, vreme petrecută în pustietate, desfrîu, nefericire și distrugere. Pampinea n-a îngrămădit aici aspectele pozitive ale unei povești și cele negative ale alteia. Există în această narațiune tot atîta substanță extratextuală («tipologică»), cît și infratextuală («structurală»). Privite separat, lucrurile pot fi interpretate greșit drept bîrfeală anecdotică, prestidigitație statistică, didacticism de predică ori simetrii forțate ținînd de logica formală. Ambelor legende le este propriu aspectul metafizic, desigur, dar să ne amintim că filonul metafizic a fost abstras și extras dintr-o narațiune care este în întregime a Pampineei. În plus, Pampinea face pantomimă și teoretizează, dar toate acestea exclusiv în cadrul poveștii. Separarea «categoriilor», (identificărilor lingvistice) de «acțiunile» intrigii narative o realizează lectorii sau spectatorii care urmăresc povestea de mai multe ori, criticii care citesc cu gîndul mai ales la recitirile viitoare decît la farmecul, confuziile și savoarea lecturii prezente. Povestirea este, vai, mult prea cunoscută și totuși atît de fermecătoare încă. Miezul farmecului ei nu-l pot constitui nici analizele, nici separațiile, nici sintezele ori schemele de recunoaștere sau de reducție. Luciditatea cu care ne-a înzestrat Decameronul ne permite să circulăm nestînjeniți printre temerile și aproximările (de loc, de mod, de caracter etc.) operei, să ne farmece tot ce poate să ne farmece și să înțelegem cît putem înțelege. Intervenția Pampineei are sensuri multiple. «Repetările» ei sînt transparente și felul în care opune o comunitate mînioasă, dar lipsită de subtilitate, unui rău subtil (o subtilitate izvorînd din banalitate) este impresionant. Avem aici de-a face cu extreme pe care numai literatura le poate lega prin inefabilele ei punți. Să nu ne minunăm așadar de arta constructorului punților ?

Scanned with OKEN Scanner

4/3 Regelui zilei nu i-a plăcut povestirea Pampineei decît spre finalul ei. De la sfîrşitul zilei a treia, începem să fim în posesia unei «psihografii» a lui Filostrato, care, prin contribuţia naratorului principal, s-a îmbogăţit continuu de atunci încoace. Ştiind că subiectul poveştilor zilei a fost ales în special pentru că se potrivea stării de spirit a lui Filostrato, vedem în acest comentariu al său la povestirea precedentă, simptomele unei «morbidezza», consecventă cu programul său şi motivele acestuia. Ea pare a fi nu doar fundalul animat al unei proiecţii, ori aerul subtil al unei bine temperate tranziţii, ci ceva mai mult decît atît.

O trecere în revistă a deosebirilor şi asemănărilor dintre povestirea Pampineei şi cea a Laurettei este mult mai revelatoare decît simpla lor reproducere. Ca şi cele două dinaintea ei, această naraţiune conţine o energică deschidere către lume, o puternică inserţie şi autoafirmare. Motivele se schimbă în toate cele trei cazuri şi la fel şi scena. Mai exact însă, atît în povestea Laurettei, cît şi în a Pampineei, e vorba de nişte aventurieri şi de jalnicul lor sfîrşit. Dar, în timp ce ambele ne prezintă răsturnări de situaţie, de la fericire la ruşine, a Laurettei prezintă dezastre însoţite, nu de pedepse exemplare, ci de dezonoare. Astfel, unii indivizi din povestirea ei tind să fie reabsorbiţi de umanitatea anonimă, mijlocie, neparticularizată, de care vruseseră, prin aventura lor, să se distingă. În locul unicului cuplu al Pampineei, Lauretta ne furnizează trei, fiecare cu complicaţii. Intenţie rău dirijată şi o anume securitate imaginară există în ambele poveşti. Dacă are ceva aparte această povestire, a treia, atunci caracterul ei neobişnuit rezidă în neînţelegerea primejdiilor pe care le implică un «paradis al nebuniilor». Nebunii sînt propriii lor şerpi ispititori, cel puţin la început, dar începutul este suficient pentru a declanşa totul.

Trei perechi de îndrăgostiţi, care îşi fabrică micul lor Eden pe insula Creta, îşi transferă aici, nu numai averile combinate ale părinţilor lor din Marsilia, ci şi virusul propriului lor plictis. Averea celor şase tineri e compusă din bunurile aparţinînd tatălui celor

Scanned with OKEN Scanner

trei fete — care s-au lăsat convinse să-şi jefuiască părintele — şi banii aparţinînd altor doi tineri bărbaţi. Cel de al treilea, care pune la cale totalizarea averii, împărţirea ei în trei părţi şi evadarea, este cel mai sărac. Pe măsură ce povestirea se desfăşoară, putem crede că ea tinde să întruchipeze cazul clasic al tragediei jefuitorilor, care se ucid între ei, împărţindu-şi prada ; dar ea devine pe parcurs tragedia celor care au totul în afară de cheful de a se bucura de atingerea lucrului rîvnit. Lauretta ne spune că «creierul» acestui grup îşi ia ca amantă o cretană, pur şi simplu pentru că s-a plictisit de disponibilitatea perpetuă a soţiei. De aici, decurg o serie de complicaţii sordide. O bătrînă cretană îi livrează soţiei ultragiate otrava, de care aceasta are nevoie ca să-şi ucidă soţul, dar, totodată, îi livrează şi ducelui Cretei informaţia despre soţia criminală. Ducele, omul legii, măreşte nedreptatea, eliberînd-o pe asasină, după ce s-a culcat cu sora ei. Adulterina e omorîtă de bărbatul ei gelos, care părăseşte apoi insula, întovărăşit de soţia criminală, căreia sora îi obţinuse eliberarea. Cuplul rămas e acuzat de uciderea sorei adultere, dar reuşeşte să fugă de pe insulă, după ce i-a mituit pe paznici.

Binele şi răul sînt într-o stranie relaţie în această povestire. Dar, aceasta e de înţeles, dacă ne gîndim la limitele justiţiei omeneşti, ca şi la subiectele pe care naratorul le omite spre a nu alcătui o povestire. Pentru moment, grupul prezintă distribuţia pentru o comedie de tip chiastic. În clipa însă, în care ne dăm seama cine scapă, realizăm inechitatea în ce priveşte crimele şi pedepsele : doi soţi necredincioşi sînt omorîţi, dar, în vreme ce unul era de un egoism aproape cinic, celălalt era prostesc de altruist. Omorîtorii lor supravieţuiesc ; ei ucid la mînie, ilustrînd astfel opiniile Laurettei despre furie ; cînd, în final, se întovărăşesc, ne dăm seama de ce tristeţea e vecină cu furia, ca sindrom al ei şi sentiment complementar. Există o zdrobitoare lipsă de bucurie în chipul în care cuplul iese din scenă pentru a nu se mai auzi nimic de el. Celălalt cuplu, pe de altă parte, căruia ducele îi

Scanned with OKEN Scanner

smulsese cu sila o «mărturisire», sfîrşeşte în insula Rhodos, după o viaţă scurtă şi trudnică.

Sfîrşiturile se aseamănă, pînă la amănunt, cu istoria fratelui Alberto. Şi el, după ce e descoperit, are o viaţă scurtă şi penibilă. Faptele fratelui Alberto, şi ale cuplului «inocent», au fost nedrepte şi sfîrşiturile lor lipsite de frumuseţe pot pedepsi vini mai mici decît adulterul altora. Dincolo de cauza îndepărtată, a tatălui jefuit, putem urmări o anti-lume a pedepsei, (uneori ricoşante, alteori lipsită de ţintă) şi care are menirea nu ca să pedepsească, ci să ne reamintească faptul că ceea ce îl afectează pe A îl afectează şi pe Z ; şi că odată ce emblema imparţialităţii a fost greşit descifrată, ca justiţie oarbă, la propriu, atunci «eliminarea din poveste» se dovedeşte un destin mai cumplit decît acela de a deveni unii altora, ori nouă înşine, pradă ori victime.

4/4 Elisa împinge şi mai departe critica ataşării de cele sensoriale pînă la o adevărată *reductio ad absurdum*. Cele trei povestiri precedente n-au pregetat s-o facă şi ele de mai multe ori. Nu conta dacă îndrăgostiţii erau de neam ales sau de neam prost, oameni ai bisericii sau laici ; dragostea nu era aproape niciodată concepută de ei altfel decît în termeni fizici. Elisa pare să demonstreze bogata alcătuire a unei lumi în zidurile căreia toate variantele răului au putut fi încastrate. Povestirea ei nu se referă la ceva improbabil, ci, pur şi simplu, la una din formele elementare ale dragostei, aşa cum e definită de lumea fizică (şi cea culturală) în care îndrăgostiţii trebuie să trăiască.

Dat fiind preţul mare pe care îl plătesc, protagoniştii Elisei ar putea fi uşor, în orice epocă, socotiţi drept nişte adevăraţi martiri din dragoste. Ei nu ajung să se cunoască trupeşte. Ei nici măcar nu ajung să se cunoască în doi ; cînd reuşesc să se vadă este prima şi ultima oară, deoarece amîndoi sînt, la puţin timp după asta, ucişi, fiecare în felul lui, dar pentru pricini identice, pe care ei, în aprinderea dragostei lor, nu le luaseră în seamă. S-ar părea că energia, imaginaţia, îndîrjirea cerute de această «Fernliebe» i-au

Scanned with OKEN Scanner

stors de orice interes pentru mecanismele de supraviețuire. În ultima narațiune pe care ne-a istorisit-o, Elisa ne-a dat un alt exemplu de împrejurare extremă. Îndrăgostiții nu numai că-și netezeau calea spre dragoste sub oblăduirea soțului, dar prima lor întîlnire se petrecea chiar sub ochii acestuia, care ar fi putut să bănuiască cîte ceva, dar căruia nu-i pasă. În această poveste, rudelor le pasă foarte mult, nu pentru că ar avea ceva împotrivă, ci pentrucă își urmăresc propriile planuri și interese.

Fiica Regelui Tunisiei și nepotul regelui Siciliei ajung să moară nu pentru că ar aparține unor rase, religii sau tabere diferite. Ei mor pentru că tatăl fetei ține morțiș să-și căsătorească prințesa cu un îndepărtat soț din Granada și pentru că regele Siciliei nu vrea să-l tulbure pe regele Tunisiei. Cei bătrîni, cei puternici, cei «așezați», au modul lor propriu de a o face pe bătrînii, puternicii și «așezații». Ei lucrează cu tratate, pacturi, înțelegeri, documente și certificări ; toate acestea *înlocuiesc* o sumedenie de obligații, relații, datorii și alianțe ; dar acestea din urmă sînt în fond expresii ale unor nevoi, interese și temeri cît se poate de concrete. Acțiunea bătrînilor este aproape un exemplu de artă a «aranjamentului». Arta lor reușește să fie utilă, numai în caz de război. Multe din aceste jocuri sînt simple ceremonialuri. Oamenii pot să sufere și liderii lor să fie veșnic nefericiți ; dar fapt este că pacea, ca și conflictul, sînt mai întîi și înainte de toate, un act al minții. Prin opoziție, îndrăgostiții din toată lumea sînt inapți de această coexistență mentală.

O bună parte a acestei narațiuni păstrează ecouri din povestirea dinainte, a Fiammettei, despre îndrăgostiții urgisiți. Tatăl Ghismondei nu vrea să dea socoteală decît lui însuși, conform cu ce credea el că e bine, potrivit. Pedeapsa, pe care el o aplică, stăruie în a urmări actul fizic al dragostei celor doi. Îndrăgostiții Elisei «păcătuiesc» numai știind unul de altul și sperînd că vor avea fericirea să trăiască pentru a ajunge și să se atingă aievea : „...se la fortuna concedutto lo avesse, vedere e tocare". Povestea Elisei, așa cum vine la rînd, după celelalte trei povestiri ale zi-

Scanned with OKEN Scanner

lei (care trataseră toate, în chip explicit, despre legături împlinite), implică ideea că nu trebuie să-i credem pe îndrăgostiţii din naraţiunea ei deosebiţi de toţi ceilalţi care converteau atît de uşor dorinţa lor de dragoste (sau a altora) în dragoste a dorinţei.

4/5 Şi Filomena, în felul ei, ne reaminteşte de Fiammetta şi povestea sa despre ruda, lipsită de inimă, care distruge dragostea, omorîndu-l pe bărbat şi întristînd pînă la sinucidere femeia. Acest văl ovidian uşor de recunoscut în povestirea Filomenei, ne aduce în minte frecventele antecedente romane în materie de nefericire, dar mişcările acestui văl, şi anatomia pe care el o drapează, ne face să ne gîndim la Ceyx şi Alcyone şi toate *Heroidele*, şi la Ghismonda Fiammettei şi prinţul îndoliat din povestea Elisei. Naraţiunea în sine este un perpetuu final nefericit, ce modifică oarecum tiparele narative cu care povestirile zilei precedente ne obişnuiseră. Odată ucis (destul de devreme în povestire) iubitul fetei, partea rămasă a povestirii se compune dintr-o suită de tablouri intermitente descriind chinurile sufleteşti ale fetei pînă cînd moare.

Visul în care iubitul îi apare eroinei o face pe fată să priceapă soarta pe care a avut-o acesta, dar, în acelaşi timp, îi interzice singurul lucru pe care ea mai putea să-l facă : acela de a-l evoca plîngînd şi suspinînd. În vis iubitul îi arată că, jelindu-l şi invocîndu-i mereu numele, ea îl reţine cu forţa în lumea aceasta, a celor vii, de care el, prin moarte, s-a desprins odată pentru totdeauna. Detaliile care urmează (detaşarea capului iubitului de restul trupului, îngroparea lui într-o glastră cu busuioc, descoperirea craniului de către fraţii eroinei) duc către un nou act de cruzime rezultînd dintr-o nouă interzicere : fetei i se ia şi glastra cu busuioc şi, în scurtă vreme, neconsolată şi singură, îşi dă sufletul.

Cînd cei doi fraţi ucigaşi pleacă în alt oraş, ne gîndim, aproape fără voie, la cîteva din povestirile mai vechi. Nici Tancredi, nici regele Siciliei nu simt vreo remuşcare pentru morţile pe care le provoacă sau iubirile pe care le distrug. Ei acţionează ca şi cum ac-

Scanned with OKEN Scanner

ţiunile lor ar fi în întregime justificate. La Filomena, cei doi fraţi, dimpotrivă, îşi ascund simţămintele, îşi pun la cale pe îndelete intervenţia şi îşi dau osteneala să evite orice urmă de bănuială. Ei rîd în public în prezenţa victimei lor, iar, în particular, îşi permit chiar o insultă-două, la adresa îngrijorării surorii lor. Dar îndată ce îşi dau seama că vecinii au început să observe comportarea stranie a surorii lor faţă de glastra cu busuioc, o abandonează nebuniei ei inexorabile. Concluzia povestirii nu e o simplă addenda retributivă pentru a echilibra, în cele din urmă, o aşteptare tradiţională a răsplăţii, neîmplinită în celelalte povestiri. Există şi amănunte ce pot fi trecute pe planul al doilea de către existenţa cîtorva idei mult mai cunoscute (de pildă capul lui Orfeu ; efectul de tip Filomela al cîntecului urzit din suferinţă ; comparaţia inevitabilă cu Sf. Elena care descoperă Crucea sub o movilă de gunoi peste care creştea busuioc). Îndrăgostiţii zilei a patra, şi tratamentul lor literar, ating aici o limită dacă nu fac chiar o cotitură. Filomena dă impresia de detaşare prin atenţia potolită pe care o acordă faptului că, în momentul în care o condiţie-limită devine imperativ de existenţă, fiinţele umane sînt substituibile unele altora. („Lorenzo..., lasciati suoi altri innamoramenti di fuori, incomincio a porre l'animo a lei"). Ea nu procedează foarte diferit cînd îi face pe fraţii ucigaşi să se teamă de pedeapsă. Nu ni se spune cum se descurcă ei în lume sau de ce destin au parte. Odată ce reacţiile lor ne-au fost dezvăluite, restul nu mai interesează. Dispariţia lor definitivă eticizează ziua.

Visul eroinei din povestirea precedentă îl îndeamnă pe Panfilo să povestească ceva de acelaşi tip. El vorbeşte despre vise în general, ca un fel de prefaţă la propria povestire, dar încheie cu ideea simplă că nu toate visele sînt false. Povestirea dezvoltă şi ea acelaşi aspect de alternanţă a perspectivelor. Tensiunea pe care o presupune intriga poveştii este domolită de precizările făcute la timp de către povestitoare : cei doi îndrăgostiţi s-au căsătorit în taină, tatăl fetei nu s-a înfuriat 4/6

aflînd acest lucru, bărbatul, atras de proaspăta văduvă, îi face cunoscute tatălui fetei, după ce e respins, intenţiile sale de a se căsători cu fiica acestuia. Orice acţiune, chiar înainte de a se întîmpla, devine trecut în comparaţie cu prezenţa terifiantă a viselor în jurul cărora gravitează totul.

Panfilo ne prezintă întîi visul eroinei. O arătare întunecată şi groaznică iese din trupul iubitului ei, îl smulge cu ea şi îl duce apoi sub pămînt unde dispar amîndoi. Tînărul îşi povesteşte şi el visul. Se făcea că duce de un lanţ de aur o căprioară albă. În timp ce căprioara se odihnea lîngă el, o căţea neagră, ca fundul de ceaun, s-a năpustit asupră-i, şi-a vîrît botul, adînc în pieptul lui, în partea stîngă, pînă ce a dat de inimă şi i-a smuls-o afară.

Coincidenţele creează o puternică impresie de întrepătrundere. Îndrăgostiţii au visat aceste lucruri înainte de întîlnirea stabilită mai demult a se întîmpla într-o grădină de toată frumuseţea ; în ambele visuri se remarcă prezenţa ambilor eroi. Forma întunecată şi de neînţeles, pe care fata a văzut-o în visul ei, seamănă cu primejdia neaşteptată pe care o simte căprioara în acea căţea antropofagă care răsare nu se ştie de unde. Din acest moment, sîntem în măsură să zărim şi diferenţele viselor. În visul fetei, ambii se află în grădina în care se întîlnesc adesea ; sălbatica formă obscură care o înfricoşează iese din trupul tînărului şi fata nu e în stare să o identifice. În visul tînărului, el şi căprioara se află într-o minunată pădure ; animalul care sare asupră-i vine de altundeva, el este identificat în cele din urmă ca fiind o căţea. Tensiunea care nu apare acolo de unde ne-am fi aşteptat se relevă în ceea ce în mod tradiţional e considerat decorativism ori acţiune «inserată». În bine conturata, îngrijita şi ordonata grădină, moartea apare ca o formă malefică înzestrată cu caracteristici difuze şi care răsare dinăuntrul eului. Pe de altă parte, sălbăticia pădurii impune prezenţa unei vietăţi, în chip firesc sălbatice, care e domesticită, şi un animal, de obicei domestic, dezvoltînd însuşiri sălbatice. Toate valorile ştiute sînt răsturnate. Visele ne revelează, prin

Scanned with OKEN Scanner

intermediul destinului unei fiinţe omeneşti, limitările inerente ale oricărei evaluări umane. Cultivatorul uită în el o ceaţă distructivă şi necultivată, vînătorul este vînat în moarte.

Diagnosticul medical, atribuind moartea tînărului unei cauze interne, afectează, de asemenea, şi interpretarea visurilor. Astfel, ca într-un *proteron-hysteron*, primul se referă la durerosul sfîrşit văzut, logic din punctul de vedere al fetei, în vreme ce al doilea se referă la locul cauzei, din perspectiva bărbatului. Cunoaşterea aceasta anticipată sporeşte tristeţea situaţiei, dar n-ar trebui să fie aşa. Într-un sens, retragerea eroinei la o mănăstire este o experienţă incomparabil mai bogată în semnificaţie decît trecutul ei amoros. Dăruindu-se spiritului, ajutînd o omenire suferindă, iubind cu o dragoste care nu mai are nevoie de verificări sexuale, fata îşi asumă o nouă relaţie care nu mai primeşte opoziţia, nici a părinţilor, nici a clasei sociale din care face parte, nici a sinelui egoist. Am ascultat o poveste de dragoste al cărei sfîrşit nefericit nu era determinat nici de calitatea dragostei (cuplul era cununat), nici de relaţia ei cu timpul. Nefericirea sa este rezultatul firesc al oricărei materialităţi care îşi uită pentru o vreme spiritul. Supravieţuitorul, devenind ceea ce devine, renunţă la materialitate şi, aşa cum ne spune Panfilo, trăieşte îndelung în curăţenie sufletească.

Emilia are grijă să-şi lege povestirea ei, pe de o parte de grădina din povestea lui Panfilo, pe de alta de cetatea Florenţei de care fusese, vag, vorba în preparativele zilei. Ambele precizări există în scurta ei introducere. Dar faptul că nu le consideră «de mică importanţă» sau neînsemnate, ne determină să încercăm să anticipăm întrebuinţarea pe care ea e decisă să le-o dea. În plus, ea ne face conştienţi de existenţa unei noi relaţii ce derivă din elementele concluziei lui Panfilo. Oraşul e departe de a fi neutru. Grădina în care eroul îşi dă sufletul nu are cîini îngrozitori la înfăţişare, dar oraşul conţinînd oaza perechii îndrăgostite, da. Abia apucă eroina să anunţe moartea iubitului că 4/7

îndată unul din mai marii cetății și începe să-i facă avansuri. Cîinele — în mod normal simbol al supunerii, dăruirii și pazei — își găsește o paralelă umană în figura judelui, care trebuie să întruchipeze dreptatea, înfrînarea, înțelegerea. Povestirea Emiliei depinde de această propedeutică pe care Panfilo a camuflat-o cu atîta măiestrie în povestirea sa.

Emilia se îndepărtează de emblemele exprimate și inexprimabile ale morții către un obiect care avusese inițial un rol de sprijin. O inocentă tufă de salvie ucide cu eficacitatea malefică a unei arme ori a unei voințe. Treptat ne dăm seama că pricina teribilului accident nu e altceva decît însuși arborele morții. Totodată, înțelegem că povestirea prin ea însăși n-ar fi putut însemna mare lucru, fără contribuția contextuală a celorlalte șase. Fiammetta ne-a adus în scenă o pereche tragică de îndrăgostiți ; Pampineea, o societate dispusă să critice ; Lauretta — legături de dragoste în paralel pe scena mai multor cupluri, Elisa, un pachet de surprinzătoare convenții și contracte de loialitate, socotite mai presus decît fericirea a doi îndrăgostiți ; Filomena o glastră cu o plantă stranie ; și Panfilo cazul unei eroine cercetată pentru o crimă pe care n-a comis-o.

Natura poveștii de față ne îndreptățește să ne referim la o narațiune cum este prima povestire a Decameronului. Importanța acordată de narator numelor personajelor, cele reale opuse numelor cîștigate mai tîrziu, ne reamintește pasajul despre înobilarea numelui lui Cepperello, devenit Ciappelletto. Aceasta, la rîndul ei, ne face să ne gîndim la discrepanța între diferitele aparențe și frecvența sau raritatea lor. Și n-ar fi exagerat dacă am vedea întreaga poveste alcătuită din acest fel de «discrepanțe». Îndrăgostiți, proveniți din medii de jos, dau dovadă de o surprinzătoare sensibilitate. Prieteni, cărora le-au murit cei dragi, acuză, fără prea multă deliberare, pe supraviețuitorii tragediei. Salvia, care ne-am aștepta să purifice, otrăvește (*salvia* nu salvează). Grădina, imagine a naturii raționalizate, dă la iveală o broască înveninată, pe care nimeni n-ar fi putut s-o descopere.

Scanned with OKEN Scanner

A doua moarte, care face posibilă descoperirea cauzei primei morți, este mai degrabă rezultatul unui act mut de dezvinovățire, decît al unei «coincidențe letale». Faptul că fata moare în cursul propriei sale demonstrații este singura dovadă a nevinovăției sale. Dacă ar fi știut ceva despre maleficența acelui tufiș, ușor s-ar fi născut bănuiala că nu a fost străină de otrăvirea iubitului ei. E oarecum asemănător cu sacrificiul lui Christ care a trebuit să moară ca să poată demonstra oamenilor că Dumnezeu nu a creat răul.

Povestirea Neifilei ar fi putut fi plasată și în altă ordine în suita narațiunilor acestei zile. Ea ar fi putut fi complementul acelora în care relația spirit-trup primise soluții improprii. Ca și în ziua anterioară, plasarea ei ni se pare, totuși, plină de semnificație. În ziua precedentă, povestea Neifilei a fost ultima într-o serie de trei, despre triunghiuri morale. Lucrurile nu diferă prea mult în ziua de față. 4/8

Triunghiul moral revine și, în bună măsură, Neifile rostește, și de astă dată, ultima narațiune, întrucît regele zilei, care va urma la rînd, nu va face decît să-și rostească partitura sa de om cu inima însîngerată, iar Dioneo, ca de fiecare dată, va fi imprevizibil.

Într-o altă zi, această intrigă ar fi putut fi farsă, nu tragedie. Acum, avem posibilitatea să ne dăm seama de puterea unei «zile» de a controla, ilumina, stabili o direcție. Protagoniștii Neifilei mor, dar nu vom putea niciodată să spunem dacă acest lucru a însemnat un destin mai vitreg decît viața, cunoscînd dragostea irealizabilă pe care și-o nutreau unul altuia. Este ziua care face acest «infra-naturalism» posibil. În sine, povestirea ar exprima gîndul comun potrivit căruia moartea e cel mai mare rău posibil. După toastul rostit de Ghismonda în fața inimii lui Guiscardo, și după inevitabila evocare a lui Orfeu și Euridice mergînd mînă în mînă prin împărăția morților, eroii Neifilei sînt binecuvîntați prin împlinirea acestei ultime disperate dorințe a lor.

Poveștile a șasea, a șaptea, a opta, ale zilei (ca și a șaptea, a opta și a noua ale zilei precedente) sînt

Scanned with OKEN Scanner

similare în dispunerea lor finală. Unicul supraviețuitor din povestirea lui Panfilo intră într-o mănăstire și duce o viață lungă și împăcată iar îndrăgostiții din poveștile Emiliei și Neifilei mor la scurtă vreme unul după altul. În comparație cu morțile dinainte, întovărășite de violență și tortură, acestea au ceva nobil în ele.

Dispunerea finală ne poate înlesni și înțelegerea altor aspecte existente în această suită de trei. Îndată ce povestea a șasea se termină, regele zilei dă glas nemulțumirii sale față de ea ; naratorul principal adaugă că Panfilo nu arată că-i pare rău de Andreuolla care îi supraviețuiește iubitului. Amănuntul, dacă e privit ca un comentariu posibil numai în intervalul dintre două povestiri, sună ca o dorință normală din partea unui om deprimat de a zări atît de multă mîhnire în jur. Dacă este conceput ca un detaliu aparținînd unei scheme mai largi, care conține introducerile, zilele, naratorii și cîntecele, atunci anticipează un element din povestea a șaptea care îi răspunde îndeaproape ; aparent eliberatorul elan întru lauda morții care îi unește și mai strîns pe îndrăgostiți. Tonul rapsodic al pasajului ne îndreaptă atenția către realitatea conținută în povestire : cîți florentini s-ar putea lăuda că moartea lor este o întîlnire de dragoste ? Povestea Neifilei, avînd încă Florența ca loc al acțiunii, tratează moartea ca un act, în intenția inițială a eroului, de separație, iar pe urmă, ca un act convertit (prin conversiunea eroinei) într-o întîlnire de dincolo de mormînt. Moartea e văzută nu numai ca un eveniment convenabil unora și neconvenabil altora, ci ca un imn închinat sincerității, o forță de schimbare pe care supraviețuitoarea povestirii a șasea, pur și simplu, a ratat-o.

Apoteoza dragostei după moarte, așa cum ne-o prezintă Neifile, este de neconceput fără sensibilitatea eroinei la dificila lecție de auto-estompare pe care i-o dă iubitul ei. Mintea sa, încă neconvertită, face, la un moment dat, din iubitul care a murit alături de dînsa, un exemplu pe care bărbatul ei îl înțelege și îl apreciază. Lăsînd la o parte grozăvia morții, pricepem că

Scanned with OKEN Scanner

blîndeţea este contagioasă şi că dragostea întotdeauna priveşte, prin ceea ce e muritor în om, spre altceva. Cel care reînvie în eroină sentimentul pentru idila ei din copilărie este soţul. Neifile îşi ia toate măsurile ca să nu-l reprezinte pe soţ ca un supra-om. Astfel, el are o reacţie de groază atunci cînd atinge trupul iubitului mort în acelaşi pat cu el şi cu soţia lui. Dar Neifile împodobeşte întîlnirea cu moartea, spunînd că, în timp ce soţul ridica trupul neînsufleţit al celui îndrăgostit de soţia sa, pentru a-l înmormînta cum se cuvine, el era ajutat de inocenţa defunctului.

Filostrato nu caută să spună numai o altă poveste crudă, compatibilă cu propria sa dispoziţie şi cu subiectul zilei. Naraţiunea sa despre îndrăgostiţii descoperiţi se aseamănă cu aceea a Fiammettei cu care a debutat ziua, dar, din alte puncte de vedere, ea se aseamănă şi cu povestirile din ultima jumătate a acestei zile. În povestirea Fiammettei, ca şi în cea a lui Filostrato, femeile se angajează într-o legătură blamabilă ; în ambele, amanţilor omorîţi li se scoate inima care e, apoi, pusă într-un vas preţios ; în ambele, eroinele mor de îndată ce află cui aparţine inima din vas. Deosebirile, deşi mai numeroase chiar decît asemănările, nu precumpănesc. O simplă enumerare a lor ne poate arăta de ce. Tatălui crud din povestirea Filomenei îi corespunde, la Filostrato, soţul înşelat. Eroul Filomenei are o origine modestă, cel al lui Filostrato e un nobil. Eroina Fiammettei se otrăveşte bînd din cupa în care se afla inima iubitului ei, a lui Filostrato se sinucide după ce fusese obligată să mănînce inima. În fine, în povestea lui Filostrato, nu auzim acuzaţiile ori îndelungile mustrări pe care fata şi tatăl şi le aduc reciproc în povestea Fiammettei. Cuvintele care nu există însă în povestirea lui Filostrato sînt responsabile şi de absenţa oricărei logici a forţelor care mişcă intriga. Ghismonda încearcă să-i dea o explicaţie tatălui ei — ca şi cum ar fi fost datoare — explicîndu-i de ce s-a îndrăgostit de Guiscardo. Pricinile sînt inegale dar ele există : alesele lui însuşiri, experienţa ei trecută, actuala ei lipsă de ocupaţie. Trebuie să ve-

4/9

Scanned with OKEN Scanner

dem în soţia necredincioasă a lui Filostrato o femeie promiscuă care şi-a exclus orice apărare posibilă ?

Scurta explicaţie dată în treacăt de Filostrato pare mai mult să încurce lucrurile. Contrar povestirii Fiammettei, unde *eroina* iniţiase legătura, aici *eroul* se îndrăgosteşte primul de soţia prietenului său. Ea îl preţuieşte drept un «valorisissimo» cavaliere şi îi răspunde pe loc. Pricina infidelităţii este situată dincolo, şi probabil această cauză e suficientă, întrucît ceea ce soţului posesiv îi apare drept un adulter cras, e poate un caz de diotimaeană — *ante litteram* desigur — sensibilitate la frumuseţe. Despre consecinţele implicării trupului în această sensibilitate ne-a vorbit şi Ghismonda.

Dar dacă Filostrato nu-şi complică intriga povestirii printr-o dramatizare expresă a emoţiilor, el ne oferă mai multe sugestii asupra locului relativ pe care a putut să-l ocupe povestirea în pofida dimensiunilor sale restrînse. Cei doi bărbaţi ai lui Filostrato, de pildă, îşi petrec cea mai mare parte a timpului în «isprăvi bărbăteşti», precum duelul cavaleresc şi turnirurile, aşa cum o cereau convenţiile vremii. Cînd unul îl ucide pe celălalt cu o lance, pare că îşi găseşte astfel ocazia pentru care se tot exersase. Eroina se aruncă pe fereastră şi nu numai că moare, dar întreg trupul ei se «desface» („...non solamente mori, ma quasi tutta si desfece"). Ne poate veni în minte diplomatica decapitare a lui Gerbino de către bunicul său, în povestirea Elisei, ori neplăcuta umflare a trupurilor iubiţilor din povestirea a şaptea. Chiar tratamentul metafizic al trupurilor şi ecoul lor, în sensibilitatea omenească (îngropăciunea provensală ; versurile săpate pe mormîntul celor iubiţi), ne amintesc jalea obştească din concluziile celor trei povestiri precedente şi cîntecul despre glastra de busuioc în care se afla capul iubitului din povestirea a cincea. Ceea ce se accentuează, cu deosebire, în această povestire, în care Ghismonda revine din nou în memorie, este simbologia privind mîncatul inimii. Soţul înfăşoară inima amantului într-un steguleţ de lance. Apoi cere bucătarului să facă din inima porcului mistreţ (ne putem gîndi

Scanned with OKEN Scanner

la Diomede al lui Chaucer) cel mai bun fel de mîncare cu putinţă („...facci una vivandetta...“). Toate referirile adiacente la feluri de mîncare, bunătăţuri şi consumarea lor folosesc această expresie «vivanda». La sfîrşit cînd eroinei i se dezvăluie ce mîncase, ea se referă la «nobila mîncare» peste care nu se mai poate adăuga alta. Aliteraţia („...nobil vivanda... cuore d'un cosi valoroso e cosi cortese cavaliere... mai altra vivanda vada“) care cu fiecare rostire evidenţiază şi mai mult radixul etimologic al termenului, ne călăuzeşte către un izvor de băutură şi de mîncare care «nu asigură viaţă». Vasele preţioase, conţinînd inimile, devin în mîinile încercatelor femei din povestirile amintite nişte «graal»-uri de care ele n-au întrebat, dar pe care le-au băut (şi ar fi continuat să le bea) inconştient, în materie şi nu întru spirit, de-a lungul întregii vieţi. Trebuie observat totuşi, că povestirea nu se termină în acest unghi mai degrabă obtuz, de doctrină abstractă. Epoca noastră nu e pregătită să vadă în ce sens Ghismonda nu era un caz «izolat», dar ea poate intui că între gestul său de independenţă şi actul de adulter al eroinei lui Filostrato, numitorul comun este refuzul societăţii de a-şi da consimţămîntul. Nici rangul, nici intelectul, nici cele mai bune intenţii nu contează cînd sînt confruntate cu standardul trupesc al unei moralităţi funcţionale. Dacă acest lucru ar avea loc, fie şi numai pentru scurte perioade de timp, oraşe întregi s-ar însănătoşi, şi poate, (poveştile o presupun), unele —(neexcluzînd pe cele mai frumoase şi mîndre) au şi fost. Aceasta poate e cea mai dreaptă morală care se desprinde din secvenţa florentină imediat anterioară povestirii de faţă. Fie că era vorba de Florenţa ori de Salerno, Filostrato, şi aproape toţi ceilalţi povestitori, au demonstrat că dragostea nu poate dura fără consfinţire socială. Din nefericire, fiinţele umane (în măsura în care sînt fiinţe, adică *şi* trup *şi* spirit) trebuie să ceară mai curînd sau mai tîrziu această consfinţire socială. Fără această consfinţire (care e mecanismul oricărei asocieri) dragostea înseamnă comuniune cu moartea.

Scanned with OKEN Scanner

4/10 Dioneo începe cu binecunoscuta sa ușurință și superficialitate. El mărturisește că abia a așteptat să se termine poveștile cu subiect nefericit, ca să poată schimba cursul. Aceasta echivalează foarte clar cu o justificare a privilegiului său. Libertatea sa de a călători pe căi nebătătorite are ca rezultat o variație în dieta spirituală a publicului din interiorul Decameronului. El este spiritul unui critic intern, nu un cenzor și cu atît mai puțin un redactor. El este, înainte de toate, o voce și un receptor de direcții. Dincolo de criticile sale la ceea ce tocmai a fost spus, există și alte operații pe care nu trebuie să le pierdem din vedere.

Luînd lucrurile în abstract, aproape fiecare din cei zece din Decameronul, realizează, într-un moment sau în altul, ceea ce realizează aici Dioneo. De obicei, însă, referirile la alte povești și discutarea atitudinilor și dispozițiilor se face cu materialele narative cele mai aproape de vorbitor. În cazul de față, Dioneo ne cere să ne reamintim o povestire pe care ne-a spus-o nu cu o zi, ci cu două zile mai înainte. Distanța merită atenție deoarece concluzia zilei a doua este într-adevăr patternul de bază al povestirii ce va urma, și, în același timp — așa cum povestirea mai veche anticipa ziua a treia în ansamblul ei — a zilei care va urma. Avem impresia, după ce am auzit declarația programatică a lui Dioneo privind ziua a cincea, că Filostrato o va încorona pe Fiammetta ca pe una ce va folosi cu strictețe tonul consolator, de care vorbește Dioneo. Dioneo apare ca ecoul amplificat sau extensia vocii naratorului principal care, la începutul zilei, s-a referit la adversitățile critice, făcînd o poetică a afectivității. Turnura spre „lucruri mai bune", pe care o vor lua narațiunile zilei a cincea se aseamănă cu formula sintetizatoare folosită de Virgiliu la începutul celei de a doua jumătăți a Eneidei. Expresia („...da alquanto piu lieta e migliore incomincerò...") descrie aproape literal ceea ce a tot făcut Dioneo de cînd a deschis prima dată gura în Decameronul.

Scanned with OKEN Scanner

Prefaţa lui Dioneo ne pregăteşte pentru anumite repetiţii. Ziua ce se anunţă tinde să semene cu una din zilele ce s-au scurs ; povestea sa are de gînd să fie o mai veche poveste. Toate acestea ne sugerează predictabilitatea unui ciclu care alternează submergenţa cu emergenţa. Ceea ce se mai sugerează, indirect, este şi opusul previzibilităţii : dacă, în locul unei noi povestiri, pe care urmează să o spună, el ar repeta povestirea de la sfîrşitul zilei a doua, putem fi siguri, în lumina experienţei felului în care s-a petrecut ziua a patra, că această povestire ar avea acum o cu totul altă semnificaţie.

Există o abundenţă de lucruri noi, cu siguranţă, în această povestire nouă. Soţul bătrîn e un doctor nu un jude. Nu amantul pungaş o găseşte pe femeie, ci ea îl găseşte pe el. Pungaşul nu se poate feri, în toată această poveste, de întîmplările care sînt gata să-l coste viaţa ; soţia e necredincioasă nu numai soţului, ci chiar şi amantului ei. Naratorul ne spune destule despre caracterul amantului hoţ. E dispreţuit de toată lumea, inclusiv de propria sa familie. Provenit dintr-o familie nobilă, el decade într-atît, încît nu mai poate conta pe nici un prieten. Soporificul pe care îl ia din greşeală îl expune la o moarte neeroică, de care era cît pe-aci să aibă parte, datorită slujnicei iubitei sale. Cînd dă cu ochii de un jude care e pe punctul de a-l condamna la moarte, el nici măcar nu poate minţi, pentru că nu ştie cum a ajuns, ameţit, într-o ladă, în casa unor cămătari. Efectele secundare ale băuturii îl împiedică chiar să gîndească. Ispita de a moraliza este irezistibilă. Femeia este nedemnă şi îi plac scursorile. Judecătorul, care se culcă cu slujnica înainte de a-i cunoaşte plîngerea, e de o mare turpitudine. Este oare această situaţie mai bună decît aceea din povestirile lui Filostrato şi a Fiammettei ?

Răsplata, în povestirile întîi şi a noua ale zilei, vine repede, ascuţit şi violent, dar e corectă şi tăioasă ca o lovitură de cuţit. Condiţiile, care s-ar fi dovedit ob-

Scanned with OKEN Scanner

stacole — consilieri, judecători, public — au fost îndeplinite, pînă cînd povestirea a căpătat calităţile clinice ale unui exemplu. Lumea povestirii lui Dioneo este exact opusul stării de malefic pur din alte povestiri. Naraţiunea sa are impurităţile unei paradigme sociale cu toate «normele» şi toate devierile ei. La început e doctorul întreprinzînd operaţii serioase, preparînd medicamente cu efect deosebit de puternic, şi vindecînd pe toţi, cu excepţia lui însuşi. Apoi vine la rînd societatea cu cămătarii ei, cîrmuirea-i coruptă, neregulile şi răzmeriţele ei. E ca şi cum ni s-ar spune că însăşi existenţa noastră în lume este cea mai tristă poveste de dragoste cu un sfîrşit nenorocit. O altă zi se apropie, însă, şi îi putem zări prima rază în fericita regăsire de la sfîrşitul povestirii lui Dioneo : ea îi cuprinde pe femeie, amantul ei şi fata în casă care mai-mai că nu-l înjunghiase pe acesta.

Cîntecul IV : Filostrato *

Lagrimando dimostro
quanto si dolga con ragione il core
d'esser tradito sotto fede, Amore.
Amore, allora che primieramente
ponesti in lui colei per cui sospiro,
senza sperar salute,
sì piena la mostrasti di virtute,
che lieve reputava ogni martiro,
che per te nella mente,
ch' è rimasa dolente,
fosse venuto ; ma il mio errore
ora conosco, e non senza dolore.

---

* Cu lacrimi vădesc / Ce jale m-apasă c-am fost părăsit, / Cu strîmb jurămînt înşelat şi minţit. /

Cînd dragoste, tu, în suflet mi-ai pus-o / Pe-aceea ce-mi smulge zadarnic suspin, / Vădit-ai într-însa / Atîtea virtuţi, încît pentru dînsa / Uşor de răbdat îmi părea orice chin, / Căruia-n minte / Şi-n dorul fierbinte / Loc i-ai fi dat ; dar azi, c-am greşit / Ştiu bine, şi focul mă arde-ndoit.

Scanned with OKEN Scanner

Fatto m'ha conoscente dello 'nganno
vedermi abbandonato da colei,
in cui sola sperava ;
ch' allora ch' io più esser mi pensava
nella sua grazia, e servidore a lei,
senza mirare al danno
del mio futuro affanno,
m'accorsi lei aver l'altrui valore
dentro raccolto, e me cacciato fore.
Com'io conobbi me di fuor cacciato,
nacque nel core un pianto doloroso,
che ancor vi dimora,
e spesso maladico il giorno e l'ora
che pria m'apparve il suo viso amoroso
d'alta biltate ornato,
e più che mai 'nfiammato !
La fede mia, la speranza e l'ardore
va bestemmiando l'anima che more.
Quanto 'l mio duol senza conforto sia,
signor, tu 'l puoi sentir, tanto ti chiamo
con dolorosa voce :
e dicoti che tanto e sì mi cuoce,
che per minor martir la morte bramo.
Venga dunque, e la mia
vita crudele e ria
termini col suo colpo, e 'l mio furore,
ch'ove ch'io vada, il sentirò minore.

Lumină în mintea-nşelată mi-a pus / Chiar dînsa, iubita şi viaţa mea toată, / Plecînd de la mine : / Cînd eu sărmanul gîndeam că mă ţine / Mai drag printre dragi şi slugă plecată, / Ea fără-ndurare / De chin şi dogoare, / În inima ei pe altu-a primit, / Pe mine de-a pururi m-a izgonit.

Cînd prins-am de veste că sînt alungat, / În suflet un plîns dureros m-a cuprins / Şi stăruie-n el / Şi blestem azi ziua şi ceasul mişel / Cînd chipul ei dulce simţirea mi-a prins, / Cu roşii bujori / Din obraji de flori. / Credinţa, nădejdea şi focul cumplit, / Pe toate le blestem cu suflet sfîrşit.

Că focul meu n-are pe lume-alinare / Tu, Doamne, pricepi, căci pe Tine Te chem / Cu glas de durere ; / Şi încă-ţi mai spun că moartea mi-e vrerea, / Aşa de amarnic mă arde şi gem. / Hai, moarte, grăbeşte, / În viaţa-mi loveşte. / Loveşte-n mînia şi dorul smintit ; / De ele aiurea voi fi mai ferit.

Scanned with OKEN Scanner

Null'altra via, niun altro conforto
mi resta più che morte, alla mia doglia.
Dàllami dunque omai,
pon fine, Amor, con essa alli miei guai,
e 'l cor vita sì misera spoglia.
Deh fallo, poi ch'a torto
m'è gioia tolta e diporto.
Fa costei lieta, morend'io, signore,
come l'hai fatta di nuovo amadore.
Ballata mia, se alcun non t'appara,
io non men curo, per ciò che messuno,
com'io, ti può cantare.
Una fatica sola ti vo' dare :
che tu ritruovi Amore, e a lui sol uno,
quanto mi sia discara
la trista vita amara
dimostri appien, pregandol che 'n migliore
porto ne ponga per lo sua onore.

Fiammetta s-a plictisit. Ea ştie că nu va fi vreo deosebire între cîntecul şi povestea lui Filostrato şi deoarece nu o încîntă ideea de a trebui să-i asculte lamentaţiile în vreo neprevăzută zi care va urma — nici n-au mai rămas aşa multe — ea se comportă ca regină a zilei următoare şi îi cere lui Filostrato să-şi sfîrşească domnia cîntînd un cîntec. Abia ne mai amintim că ea a fost primul povestitor al acestei domnii şi, în acelaşi timp, cel mai fidel supus al ei. Filostrato i se simte obligat. El cîntă un lung cîntec cu introducere de trei versuri şi şase strofe de cîte nouă ver-

---

N-am altă cărare şi nici mîngîiere / Durerea să-mi stîmpăr : zeu dulce-al iubirii / Moartea-mi rămîne ; / Cu dînsa durerii un capăt îi pune / Şi cruţă-mi suflarea de chinul trăirii, / Că fără de vină / Mi-e tihna străină. / Iubita să fie de-al meu sfîrşit / Ferice cum e de noul iubit.

De nimeni te-nvaţă, baladă iubită, / Eu nu mă mîhnesc, căci nimeni pe lume / Ca mine te cîntă. / Ci-o rugă-am să-ţi fac : pe aripi te-avîntă, / Îl caută pe-Amor, găseşte-l şi-i spune / Cum mă doboară / Viaţa amară. / Vorbeşte-i şi roagă-l pe ţărm însorit / Să-mi ducă suflarea şi trupul trudit.

Scanned with OKEN Scanner

suri, dintre care ultima este un «envoi». Diviziunea cîntecului în trei părți e de luat în seamă, deoarece fiecare unitate va repovesti lucruri existente în celelalte două. Uvertura, de pildă, conține subiectul suferinței datorită trădării în dragoste, dar și o adresare directă lui Amor, căruia, așa cum ni se spune în «envoi» acest cîntec i se închină. Uvertura, de asemenea, confirmă previziunile Fiammettei în legătură cu durerea lui Filostrato. Suferința prezentă și actuală arătată în poem (...dimostro/quanto si dolga...") nu poate fi tratată cu ușurință. Impresia este aceea a unei situații reale și care continuă, atingînd acum limitele puterii de îndurare. Cele cîteva propoziții lungi, interminabile, alcătuind stanțe din versuri alternante, ca niște suspine, realizează un spectacol mimetic.

În comparație cu cîntecul de durere de la sfîrșitul zilei a treia, (al Laurettei), acesta, al lui Filostrato, e nu numai continuarea unui punct de vedere ci și continuarea unui lamento care se încheia cu o rugăminte adresată iubirii plecate. Al lui Filostrato este adresat spiritului care îi însuflețește pe toți cei ce se iubesc : Amor. Eroina cîntecului Laurettei era conștientă de existența îndărătul frumuseții, a unui Creator care inspiră dragostea și, totuși, tot această cauză produce și spiritul de posesie și alterarea. Pentru ea, binele are încă forma unei ființe umane surprinsă într-o experiență timpurie de dragoste. Pentru eroul lui Filostrato răul ia forma unei relații. Eroina Laurettei suferea din pricina geloziei partenerului, cel al lui Filostrato din cauza lipsei de interes a acestuia. Forma ambelor poeme reflectă din plin acest lucru. În cîntecul Laurettei există părți persistente, încetinite, ale unui poem, rime ale lui ; dispunerea, alternanța între sunete noi și sunete vechi, între cunoscut și necunoscut, stanzele cu două feluri de rime, în majoritatea strofelor (versurile 1 cu 6, și 6 cu 7), asonanțele întîmplătoare (versul 8) ne trimit înapoi, cu intermitențe, către cele mai recente sunete (versurile 6 și 7) ; rima extrastrofică (versul 9), ne trimite, la sfîrșitul fiecărei strofe,

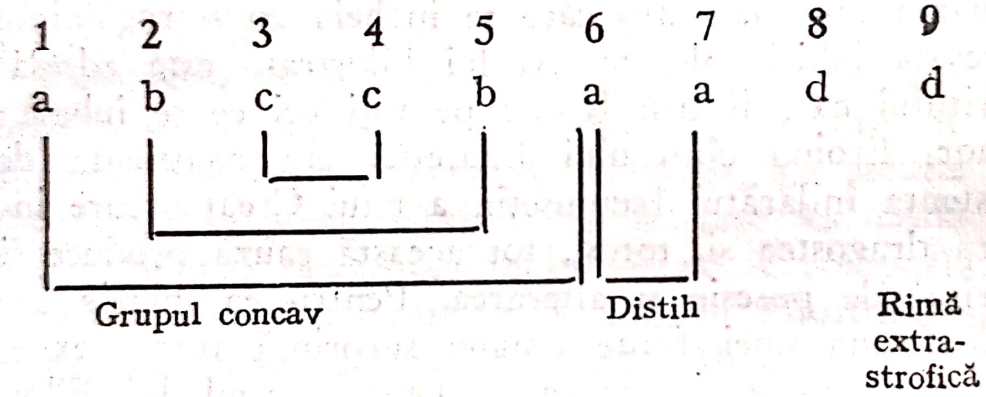
Scanned with OKEN Scanner

către primul sunet enunţat undeva la începuturile poemului.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
a	b	a	b	a	b	b	b′	R
							Asonanţă (Neregulat)	Rimă extra-strofică

(Schema rimelor cîntecului Laurettei)

Cîntecul lui Filostrato are şi el o rimă extrastrofică, dar majoritatea versurilor din cîntecul său sînt dispuse după un model simetric (nu alternant), fapt care cere pentru a-l gusta o mai bună concentrare mnemonică. O dată ce suitei progresive de trei rime i s-a răspuns în ordine inversă (versul 1 cu 6), ceeace urmează realizează un distih-surpriză (versul 6 cu 7), după care urmează un nou distih (versul 8 cu 9).



(Schema rimelor din cîntecul lui Filostrato)

Reacţia în ascultător, dacă acesta e dispus să vadă «formă» în dispunerea versurilor, este extraordinară. Şi, spre deosebire de cîntecul Laurettei, acesta are cele mai puţine aspecte asonantice. Concluziile stanzei lui Filostrato par mai temeinice : unul din cele două distihuri repetă sonuri recente (versurile 6 şi 7), şi proiecţia extra-strofică produce două (la Lauretta unul) versuri finale (versurile 8 şi 9). Convergenţa şi divergenţa fiecărei strofe în partea iniţială este mai mult decît compensată de rimele repetitive ale concluziilor. Acestea sînt părţi previzibile, dar sînt totodată şi sursa impul-

Scanned with OKEN Scanner

surilor continue către cele două elemente de bază anunţate în deschidere. Finalul fiecărei strofe are o dublă relaţie cu *core* şi *Amore*, de la început, şi cu cel din apelul final din «envoi». Dacă nu am zăbovi diferenţiat cu analiza pe sonurile deţinînd aceeaşi poziţie în poem, nu am fi capabili să auzim clar dorinţa din ultimul vers că Amor să îndrepte lucrurile. Plictiseala Fiammettei n-ar fi altceva decît interesul naratorului principal, controlînd distanţa imensă între condiţiile reale şi cele imaginare, între actual şi virtual, între probleme personale şi poezie, între cele patru zile care s-au scurs şi celelalte şase, care se apropie.

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL FIAMMETTEI

Poveşti de dragoste care după întîmplări nenorocite se termină cu bine

5/1 Povestirea cu care Panfilo deschide seria corespunde întru totul subiectului zilei. Ea conţine întîmplări potrivnice, mai multe crize în desfăşurarea acţiunii şi un final norocos. Pe lîngă aceasta, povestirea lui Panfilo mai îndeplineşte şi o misiune de «acoperire», deoarece e susţinută de o serie de amintiri din povestirile anterioare şi devine, astfel, un fel de «nod» care conţine şi raporturile între povestirile ce vor urma. E normal ca Panfilo să fie acela care să ne povestească încercările prin care Cimone şi Ifigenia au trebuit să treacă pentru a se regăsi în cele din urmă. Aceasta, atît dacă ne gîndim la antiteza numelor lui Panfilo şi Filostrato (poziţia lui «—filo—» marcînd atitudini şi o «personalitate» diferită), cît şi dacă privim numele lui Panfilo ca o evoluţie de la tipul pan-ic de viaţă al eroului (la început), către iluminarea celui ce iubeşte. Decameronul e plin, pînă acum, de povestiri înfăţişînd evoluţii, mutaţii. Cele mai revelatoare nu i le datorăm totuşi lui Panfilo.

Pampinea ne-a spus, chiar în prima zi, povestea regelui trezit la vrednicie de către o femeie disperată. Cimone este, desigur, tînăr, şi transformarea sa se produce doar prin simpla vedere a unei tinere fete dormind, dar această transformare survine după ce numeroase eforturi directe de a-l transforma au eşuat. Călătoria unei mirese pe mare, către un soţ îndepărtat

Scanned with OKEN Scanner

și interceptarea corăbiei de către un îndrăgostit focos au constituit subiectul povestirii Elisei din ziua a patra. Cimone al lui Panfilo izbutește, în vreme ce Gerbino al Elisei, nu. Asemeni lui Gerbino, Cimone este un luptător brav și pregătit să înfrunte soarta acestuia. Cînd totul iese cu bine — dar nu potrivit celor plănuite — două perechi de tineri se adăpostesc în insula Creta, ceea ce ne amintește de alte trei cupluri care se refugiaseră acolo, pentru ca în cele din urmă, să trebuiască să se despartă. Cimone, prietenul său, și nevestele lor părăsesc Creta, la scurt timp, ca să trăiască fericiți, după aceea. Efigenia ne impresionează în mod deosebit.

Ca și omonimul ei mitologic, eroina povestirii e responsabilă de un mare număr de lucruri pe care nu le poate controla. Ea e tînără și nu-i surîde nici perspectiva măritișului cu eroul povestirii nici pericolele pe care dragostea acestuia le presupune („... sopra tutti si doleva Efigenia, forte piangendo e ogni percossa dell'onda temendo : e nel suo pianto aspramente maladiceva l'amor di Cimone..."). Ne-am putea întreba împreună cu Efigenia dacă profunda transformare pe care a suferit-o eroul, numai la vederea ei, cei patru ani de ucenicie întru ale curteniei și statornica dragoste pe care i-o nutrește fetei, îl îndreptățesc să comită atîtea gesturi de superioritate și de violență. Putem atenua întrebarea, reamintindu-ne că aceasta nu este o povestire realistă, și că obiceiurile și convențiile sociale ale timpului, tratau femeia mai ales drept un bibelou sau, în cel mai bun caz, un trofeu, înainte de a o considera drept o ființă omenească de ale cărei dorințe trebuie ținut seama.

Problema dreptății nu e independentă, aici, de aceea a judecății. Nu vom fi niciodată capabili să spunem cum ar putea dreptatea să se aplice egal ambilor îndrăgostiți, unuia dornic și altuia refractar, dar ne putem face o părere despre dramatismul pe care această povestire, prin relațiile ei particulare cu cele precedente, îl comportă. Lisimaco, dregătorul din Rhodos, care îl întemnițează pe Cimone, cere sprijinul prizonierului său

Scanned with OKEN Scanner

pentru a desface o căsătorie, așa cum Cimone va desface alta. Planurile lor, uciderea nefericiților miri și evadarea, toate sînt încununate prin cîștigarea (vrînd-nevrînd) de către cele două mirese a doi miri noi. Lisimaco aparține judecătorilor din poveștile a șasea și a zecea din ziua a patra, care nu stăteau cu mîinile în sîn cînd era vorba de o femeie tangibilă. Panfilo încearcă aici gestul de a cuceri intangibilul. Ceea ce contează, în fond, nu e gradul de criminalitate la care poate coborî rațiunea, ci procesul mintal care poate genera același act, atît la Lisimah cît și la Cimone. Dacă actul este vrednic de dispreț, el pare că rezultă mai mult dintr-un preaplin de energie și dintr-un exces de voință în direcția unei patimi supraumane, decît ca o expresie a viciului sau a micimii de spirit. Panfilo ne spune că în timp ce eroul său o privea pe Efigenia dormind, deci cu patru ani înaintea actului său îndrăzneț, Cimone a fost brusc transformat într-un arbitru al frumuseții („di bellezza... giudice"). Astfel, el vede în Efigenia o zeiță și acest fapt îl face să-și dea seama că cele dumnezeești sînt mult mai vrednice de slavă decît cele lumești („...giudicava le divine cose esser di più reverenza degne che le mondane...").

Atitudinea lui Panfilo față de situația povestită ni se revelă în caracterizările succesive de «grosolănie», «sensibilitate» și, în fine «îndemînare» pe care le aplică personajului Galesa (supranumit Cimone, datorită bădărăniei sale bovine, intratabile). Deoarece nici bătăile nici vorba bună nu reușiseră să-l umanizeze Cimone fusese trimis la țară ; simpla vedere a unei femei dormind reușește însă, acolo unde toate mijloacele din lume eșuaseră. Din felul cum ajunge Cimone să prețuiască frumusețea putem deduce transformarea sa. Pare aproape un clișeu cultural comentariul lui Panfilo, cînd ne spune că Cimone vrea să-și satisfacă simțul estetic și e fascinat de vedere frumuseții. Poți, atît să vorbești și să cugeți la frumusețea proporțiilor, la efectele afecțiunii și la caracterul divin al dragostei omenești, dar și să ți le imaginezi totodată printr-o formulă. Următoarea treaptă în «educarea» lui Cimone este faptul că pleacă de la țară, se îmbracă mai bine, învață să iu-

Scanned with OKEN Scanner

bească filosofia, literatura şi artele, îşi schimbă vocea. Acum, desigur, devine un călăreţ desăvîrşit, un neîntrecut general (ca şi clasicul său omonim) în mînuirea armelor pe apă şi pe uscat. Toate aceste activităţi sînt, în acelaşi timp, acţiuni — ; cînd a dat peste Efigenia dormind („Miss Rasă Pură"), el a trecut de la un domeniu la altul, dar în acelaşi cadru al formelor culturale. El încearcă să-şi schimbe şi numele, dar Panfilo continuă să-l numească Cimone, ca şi cum n-ar fi vreo deosebire. Panfilo se adresează (peste unghiul simpatiei admise) ascultătorilor săi într-o scurtă referire la miracolele de virtute pe care dragostea rafinată, mai tare chiar decît soarta, le poate produce, în cultivarea spiritului. În conformitate cu convenţiile sentimentale, Cimone are parte de o răsplată a afectivităţii, în forma întîmplărilor, aventurii şi răsturnărilor de situaţii — adică în forma spiritului helenistic al dragostei furtunoase. Cimone îşi primeşte astfel răsplata (sau poate pedeapsa). El acţionează aproape exclusiv după legile curteniei, dar nu e conştient de urmările ei. În conformitate cu cărţile care îşi plasează îndrăgostiţii, în virtutea «autenticităţii» şi intensităţii emoţiilor lor, dincolo de, şi în afara constrîngerilor culturale, Cimone e reprezentat ca o făptură aproape ciclopică, un Polyphemus teocritean ori ovidian, îndrăgostit, şi care descoperă atenţii rivale la adresa nimfelor sale, precum şi un «erou» neexcepţional, un răpitor, aidoma lui Paris. Dorinţa lui Cimone de a poseda frumuseţea care îl «civilizase» e impuls sincer, spontaneitate — instinct nobil, cu alte cuvinte. Totuşi, hotărîndu-se în favoarea violenţei şi fraternizînd cu cel care îl prinsese (şi el un răpitor clandestin), Cimone nu se mai poate deosebi de acesta. Idealismul n-a avut niciodată vreo şansă. Lui Cimone nu i s-ar fi putut întîmpla, ca să ne exprimăm în termeni livreşti, — ca logodnicul, căruia Efigenia îi fusese promisă, să se dovedească mai demn decît Cimone, îndrăgostindu-se de iubita sa, numai *auzind* de frumuseţea acesteia. Ca om civilizat, Cimone n-are totuşi imaginaţie. Promisiuni, înţelegeri, aranjamente, toate sînt scrutate de el cu o privire fără iluzii şi nu are decît dispreţ pentru ele. Panfilo nu ne spune

Scanned with OKEN Scanner

dacă rivalii, uciși de Cimone și de puternicul său tovarăș, le meritau pe cele două doamne mai mult ori mai puțin decît ucigașii lor. Cucerindu-și dreptul prin forță, cei doi îndrăgostiți izbutesc să recadă în neispititoarea societate în care unul a promovat, iar celălalt a reușit să se mențină. Pentru viețile ridicate, ei primesc niște pedepse oarecare (nimic asemănător detenției pe viață pe care Cimone o primise, de la viitorul său tovarăș, *doar* pentru răpirea Efigeniei) apoi se reîntorc la casele lor și își petrec zilele în tihnă. Spiritul lui Galeotto fusese cît pe aci să fie invocat, la un moment dat, căci numele de botez al lui Cimone fusese Galeso. Dar, pentru Panfilo el va rămîne totdeauna Cimone.

Panfilo reușește ușor să ne facă să nu vedem nimic special în conversiunea lui Cimone. La sfîrșitul micii sale povești de succes, ne putem întreba ce s-a ales din interesul neașteptat pentru «cele dumnezeiești», ce se trezise în el cu cîtva timp în urmă. Fără doar și poate se va ocupa de ele pe îndelete și în fond, acest lucru constituie chiar osînda sa. În cele două crîmpeie de «acțiune» ale lui Cimone, punerea lor în practică n-a avut loc. Idealul de frumusețe prezent în fundalul poveștii nu era o prezență inertă. El nu a fost nici risipit, pur și simplu, ci a asigurat ascensiunea spirituală a eroului pînă la un anumit nivel. În plus, Cimone va ajunge și mai meditativ decît era după prima sa trezire. Însă va rămîne el treaz ? Înainte de a ne întoarce la «răsplata îndrăgostiților» va trebui să ne ocupăm de latura conștientă și cea inconștientă a vieții unui singur îndrăgostit. Poate că Anaximandru avea dreptate cînd afirma că și cea mai simplă formă de existență presupune un act moral sau mecanic de violență, uzurpare și nedreptate. Cimone izbutește, și cînd izbutește, devine agresiv și fără judecată. El nu va zări nimic nedrept în faptul că legea îi va da o lovitură peste mînă. Viața lui este ca și a altora ; nici perversă, nici ignorantă, nici lipsită de entuziasm, ci doar, pur și simplu, necontrolată. Abordarea aspectelor justițiare a fost cît se poate de la locul ei, în această zi de îngrămădire, aproape sufocantă, de sfîrșituri norocoase.

Scanned with OKEN Scanner

Însuşi naratorul principal ţine să ne inculce această idee. În introducerea la această zi, el ne-a descris modul în care s-au aşezat tinerii, cu cuvintele *„pro tribunali"* : regina şi tinerii stau faţă în faţă ca la o curte de judecată.

În povestirea lui Panfilo, aspectele de dreaptă răsplată, de osîndă şi de spirit justiţiar, erau întreţesute în faţetele diverse ale unui *denouement*, o caracterizare şi un cuvînt expres din introducere. Şi Emilia susţine demonstraţia lui Panfilo, proclamînd în chip direct ceea ce acesta dramatizase la modul ambiguu : Dragostea merită, în cel mai înalt grad, un sfîrşit norocos. Şi povestirea ei, ca şi aceea a lui Panfilo, utilizează idei din zilele precedente. Ca şi a lui, şi a ei le complică. 5/2

Un uşor vînt de dificultate socială îl îndepărtează pe eroul nostru de insula natală şi îl meneşte unei vieţi de pirat. Succesul său seamănă cu acela al lui Landolfo Rufolo din povestirea Laurettei din ziua a doua. În ambele cazuri, viaţa de pirat este expresia unui act de indignare ; o crudă lovitură neaşteptată a soartei e urmată de un noroc tot neaşteptat şi norocul dă peste erou într-un mod aproape comic. Pe de altă parte, acţiunile omeneşti se împotmolesc aproape constant ; ele se împotmolesc, cum e cazul în povestea de faţă a Emiliei, atunci cînd ţelul lor e auto-distrugerea. Eroina Emiliei plănuieşte să se omoare într-un chip neobişnuit, dar fără zarvă, pentru ca să se pomenească, însă, salvată de o italiancă, pe coasta nordică a Africii. Mai tîrziu îşi regăseşte în această lume şi iubitul cu care voise, în disperare de cauză, să se întîlnească măcar prin moarte. E ca şi cum Landolfo Rufolo s-ar fi dedublat : o parte a lui se bucură de tot norocul posibil, cealaltă parte trebuind să plătească pentru el. Dar nu trebuie să ne imaginăm dedublarea ca datorîndu-se numai faptului că, atît eroul, cît şi eroina Emiliei, se bucură şi suferă, totodată. E mai exact a situa această dedublare ca o dedublare între sinele viu şi cel mort al omului.

Scanned with OKEN Scanner

Agerimea de minte, cu care eroul închis îl sfătuieşte pe rege, ne reaminteşte povestea lui Iosif din Vechiul Testament. Atenţia noastră este atrasă în mod firesc, către conţinut, dar acest lucru nu ne poate împiedica să remarcăm o apropiere între istoria de faţă şi cea de a şasea a zilei a doua, aparţinînd de asemenea Emiliei. Un simplu suspin în plină nenorocire e, pentru unii, un act care cere, dacă nu un efort special, cel puţin un instinct aparte. În aceste povestiri, preludiul fericit este întotdeauna însoţit de o activitate care topeşte suferinţa recentă şi face viitorul să surîdă. Nu vom greşi dacă vom observa, mai ales, lipsa de amărăciune a acestui erou. Fără doar şi poate, personajul Emiliei se întoarce în Lipari într-o stare mult mai bună decît atunci cînd trebuise să plece, dar adevăratele cauze ale prosperităţii lui, căile în care şi-a agonisit belşugul, nu le va putea înţelege vreodată.

Cît priveşte eroina povestirii, aspectele imediat vizibile ale conflictului ne pot face să ajungem la aceeaşi concluzie pe care am tras-o privitor la iubitul ei. Proiectăm ceva din noi înşine atunci cînd îi preţuim adaptabilitatea şi o vedem găsindu-şi un rost pe alt meleag, în loc să-şi frîngă mîinile de neputinţă şi de autocompătimire, aşa cum făcuse la început cînd voise să-şi ia viaţa. Cît priveşte iubitul ei, e relativ uşor să vedem în sfatul său xenofontean dat regelui, un act de cugetare practică, avînd un scop precis, indiferent de situaţia sa posibilă de om liber sau de captiv îndărătul gratiilor. Ar putea fi modul special de cugetare care îi întristează pe toţi oamenii, dar care îi dă aripi eroului. Cît priveşte eroina, povestea nu ne spune lucruri deosebite privind felul ei de a fi, exceptînd, desigur, detaliul extraordinar (furnizat de către naratoare) că atunci cînd a ajuns la ea zvonul izbînzilor iubitului ei, dragostea pentru dînsul începuse să amorţească. Replica regelui către ea, cum că pe drept şi-a cîştigat bărbatul („...l'hai tu per merito molto ben guadagnato") pare să se aplice egal amîndorura : lui, toate i-au venit relativ lesne, de la succesul în piraterie pînă la vinderea, la timpul potrivit, a unor idei vrednice de luat în seamă ; ei, de asemenea, de la traversarea mării

Scanned with OKEN Scanner

pînă la supravieţuirea pe meleaguri străine. Ultima parte a vieţii ei printre străini, şi regăsirea din final, n-ar fi fost totuşi posibile, dacă n-ar fi fost amîndoi în stare să-şi depăşească reflexele automate (şi inconştiente, deşi determinate social) de auto-depreciere. Unul are destul sînge rece, încît să-l creadă pe celălalt capabil de multă simţire. Disciplina îşi este sieşi răsplată suficientă, în ciuda îndrăgostiţilor înşişi, care n-au crezut vreodată în răsplata aceasta.

Elisa nu pare să schimbe prea multe lucruri în povestirea Emiliei. Ea comprimă perioada grelelor încercări prin care trec îndrăgostiţii la numai douăzeci şi patru de ore şi plasează acţiunea nu în plină mare sau în ţări străine, ci pe pămînt italian, la numai cîteva mile de Roma. Agnolella şi Pietro fug împreună, din cauza împotrivirii părinţilor la dragostea lor. Îndrăgostiţii sînt imediat despărţiţi, dar se reîntîlnesc a doua zi. Noaptea despărţirii e la fel de grea pentru amîndoi. Ei reuşesc, totuşi, să supravieţuiască, şi datorită unui mijlocitor de treabă care le cunoaşte familiile, ajung să se căsătorească. Odată subiectul enunţat, simţim că am fi putut prezice tot restul, inclusiv amănuntul împăcării celor două familii. 5/3

Elisa îl pune pe intermediarul, mai exact intermediara, care îi ajută pe cei doi îndrăgostiţi, să gîndească cu voce tare, fapt care, la rîndu-i, ne ajută pe noi, cititorii, să înţelegem simetriile acestei poveşti. Ea constată că îndrăgostiţii s-au salvat amîndoi de pericolul de a muri, absurd, de mîna tîlharilor, că au scăpat nevătămaţi de fiarele sălbatice ale pădurii, şi că, deşi au suferit, fiecare separat, suferinţa lor a fost totuşi similară. Evident, femeia vede un sens în toate aceste coincidenţe. Ea crede că Dumnezeu a încuviinţat unirea tinerilor. Aceste coincidenţe şi fericitele complicaţii ale cununiei lor la ţară ne fac să uităm caracterul primejdiilor pe care le înfruntă cei doi: tîlharii vor să-l spînzure pe Pietro, pentru a-i lua hainele şi calul, deoarece presupun că Pietro este un «prieten al Orsinilor». Pietro scapă de spînzurătoare pentru că, într-o clipă hotărîtoare, alt grup, mai numeros, de oameni,

Scanned with OKEN Scanner

dă năvală și îi pune pe fugă pe răpitorii săi. Nu aflăm niciodată cine sînt acești oameni. Ei ar putea fi Orsinii, sau, pur și simplu, alt grup aidoma lor, dintre multele care bîntuiau împrejurimile Romei pe atunci. Ei nu au o identitate, pe de o parte pentru ca să ni se dea o senzație cît mai «realistă» a rapidității acțiunii, pe de alta pentru că, în toate timpurile, răul tîlhăriei este de o banalitate și un automatism care îl anonimizează, Agnolella, în altă parte a pădurii, se ascunde într-o căpiță de fîn ca să scape și ea de tîlharii anonimi, de mîna cărora Pietro era să fie spînzurat. Aflîndu-se în căpița de fîn ea era cît pe-aci să fie străpunsă de o lance, dar nu pentru că mînuitorul acesteia i-ar fi bănuit prezența. Toate acestea vor, parcă, să insinueze că cei doi îndrăgostiți n-au ce căuta în lumea anonimă dinafara orașului.

Dar de ce, în fond? Este adevărat că odată ajunși la țară s-au rătăcit și au luat-o pe o cale greșită; e adevărat că roibii lor sînt răpiți unul de lupi, iar celălalt, de oameni. Eroii povestirii trăiesc, ne dăm seama, într-un timp în care viața omului nu valorează mai mult decît hainele sale. Dar îndrăgostiții descoperă oameni săraci și de treabă, dispuși să-i ajute; ei întîlnesc, de asemeni, cunoștințe de familie care acționează mai cu judecată decît familiile lor înșeși. Se dovedește că orașul cu toată reputația sa de ordine și securitate, e la fel de sălbatic ca și natura, dacă nu mai rău, căci e copleșit de cangrena lăcomiei și rătăcirilor de tot felul.

5/4 Se petrece un proces familiar nouă: povestirea lui Filostrato e în aceleași relații față de precedentele, la fel cum era a Fiammettei între cele ale zilei a doua. În povestirea ei, împrăștiatele și risipitele averi ori destine se concentrează, în cele din urmă, într-un singur obiect de preț, o singură cetate, o singură noapte de aventuri. Protagoniștii lui Filostrato suferă îndeajuns, așa cum cere regula zilei, dar nu pentru multă vreme, și nici măcar părăsindu-și patul: s-ar părea că nu există «forme elementare» ale durerii. O aventură e la fel de neliniștitoare și la fel de îndepărtată de

Scanned with OKEN Scanner

imaginea fericirii ca tihnă, fie că te poartă peste mări și țări, fie numai de cealaltă parte a străzii. Această condiție ideală a «așezării» tihnite e împlinită destul de iute și oarecum comic, în povestirea lui Filostrato.

În scurta-i introducere, Filostrato le arată prietenilor săi că își dă seama cum trebuie să se fi simțit aceștia în timpul domniei lui și adaugă că e gata să se răscumpere de toată jalea pe care a dictat-o, spunîndu-le acum o povestioară hazlie. Apoi, urmînd modelul argumentației folosit de binevoitoarea doamnă din povestirea Elisei, el evidențiază care anume aspecte ale povestirii sale sînt conforme prescripțiilor reginei. Sîntem izbiți, înainte de toate, de tinerețea eroilor săi și de rușinea lor, sentiment ținînd îndeobște de puritatea tinereții. Și la Elisa am întîlnit tineri îndrăgostiți, dar aceia, părăsindu-și căminele, în semn de protest, erau nu speriați, ci furioși. Ai lui Filostrato sînt surprinși dormind în același pat, într-o îmbrățișare fără echivoc. Deoarece tatăl fetei găsește ideea înrudirii cu familia băiatului extrem de ispititoare, tot ce pățesc tinerii este doar o zdravănă sperietură și obligația plăcută de a se căsători. Ne aflăm la mare distanță de soarta îndrăgostiților reprimați și descurajați din poveștile precedente, totuși povestirea e, în pofida diferențelor, aproape o extensie a celei spuse de Fiammetta la începutul zilei lui Filostrato. Să ne amintim că actele tatălui Ghismondei izvorau, în egală măsură, dintr-o pudoare și un orgoliu, deopotrivă de rănite. Gîndul de a fi trebuit să fie martor la scena erotică a fiicei sale cît și ideea că Guiscardo provenea de pe treptele de jos ale ierarhiei sociale, îi repugnau cu aceeași intensitate.

Angajarea celor doi îndrăgostiți e profund genuină. Și totuși, pe lîngă denunțarea îndrăgitei arii de patetică sminteală pe care natura o cîntă, ori de cîte ori doi îndrăgostiți se prind de mînă, asistăm și la o denunțare a dragostei ca relație (concepută exclusiv) numai între îndrăgostiți. Odată cu luarea în considerare a stării financiare a familiilor, iubirea devine o relație căreia i se permite să existe în măsura în care e avantajoasă și pentru alții. Sîntem confruntați astfel

Scanned with OKEN Scanner

cu ceva care seamănă cu un neomenesc trafic de persoană. Totuşi, în lumina povestirii dinainte, şi fără vreun truc naturalist, Filostrato pare să ne reamintească faptul că iubirea e, înainte de toate, o tensiune socială ce se dezvoltă pe terenul luptei de opinii, a diferenţelor de clasă şi de mediu.

Elisa pusese problema decăderii Romei — în epoca respectivă — prezentîndu-ne nişte eroi care, dacă părăsesc străzile şi o apucă pe drumul de ţară, sînt în primejdie de a fi atacaţi şi de a-şi pierde viaţa. În povestirile mai vechi ne-am întîlnit constant cu indivizi nefericiţi care deveneau piraţi, şi poate că tîlharii care i-au atacat pe cei doi îndrăgostiţi ai povestirii Elisei nu erau altceva. Dar, în cazul lor judecata cădea pe incapacitatea acestei surse a resurselor (care e oraşul) de a menţine un echilibru între aspiraţie şi împlinire. Peter şi îngerul sau mieluşeaua sa (Pietro şi Agnolella) nu pot umbla nevătămaţi pe drumul de ţară şi în aceasta vedem, parcă, o evocare a Sodomei şi Gomorei. Filostrato le-a sugerat «îngerilor» soluţia: aceea de a nu pune deloc piciorul pe pămînt. Tatăl fetei nu voia să admită că a făcut vreun bine altcuiva, din afara familiei sale. În fond, făcuse.

5/5 De data asta perspectiva se schimbă; ea e menită să cuprindă mult mai multe lucruri decît o relatare de tip cronică cu privire la o arie geografică şi la o epocă anumită. Neifile ne vorbeşte, aparent, despre o încăierare între vecini, dar, totodată, despre experienţe sociale, fie prea repede uitate, fie prea uşor acceptate. Eroii Neifilei sînt de-o vîrstă cu ai lui Filostrato, dar lumea din jurul lor e mai complicată — atît în rău cît şi în bine — decît la Filostrato. Avem doi pretendenţi (dintre care unul nu va rămîne pretendent pînă la urmă!), doi taţi vitregi (unul succede celuilalt) şi doi servitori codoşi (un bărbat şi o femeie), acest «surplus» de personaje fiind greu de conceput în gospodăria temeinică a casei din povestirea precedentă. Condiţiile acestea, desigur, afectează îndeplinirea literală a programului narativ al zilei; o poveste de dragoste nu se poate înfiripa cînd există si-

Scanned with OKEN Scanner

multan, doi pretendenţi, care se urăsc unul pe altul, pun la cale răpiri, şi încearcă să-i cumpere pe servitorii persoanei disputate. Întreaga acţiune pare să tindă către un deznodămînt, şi soluţia afectează nu numai pe îndrăgostiţi, ci mult mai multă lume (un clan întreg, în fond). Cît priveşte obstacolele, ele sînt în număr de două : unul actual, (care îi afectează numai pe bărbaţi şi anume existenţa a *doi* pretendenţi) şi altul ipotetic, care s-ar fi putut lesne ivi dacă al doilea pretendent — aşadar obstacolul numărul unu — n-ar fi existat. Această ultimă posibilitate ar fi putut s-o afecteze şi pe fată, şi atunci s-ar fi creat o teribilă capcană din care nu s-ar mai fi putut ieşi.

Abia în ultimul paragraf aflăm că unul dintre cei doi pretendenţi era fratele (necunoscut) al fetei. Acum putem reinterpreta şi faptul că în corpul principal al povestirii n-a existat vreo referire la preferinţele ei. Tot acum, la sfîrşit, aflăm şi adevărata origine a fetei, prin revelarea căreia, ea îşi regăseşte adevărata familie şi, astfel, devine posibilă şi căsătoria cu tînărul care nu-i era frate. E ca şi cum Neifile ar fi dezvoltat tema pe care o iniţiase Elisa. Încăierarea care are loc la casa fetei nu diferă, cel puţin în formă, de încăierarea cu arme care se petrecuse în suburbia Romei (în povestirea Elisei). Tinerii, orbiţi de pasiune, sînt scoşi din arenă, iar faptul că prada lor e o fiinţă umană (nu, ca în cazul bandiţilor, banii sau alte posesiuni materiale) nu are nici o importanţă pentru el. După cum nu are importanţă nici faptul că fata ajunge, în final, *soţia* unuia şi *sora* celuilalt. Uşurinţa cu care cei doi tineri îşi pun unul altuia gheara în gît e, «romantic», justificabilă ; prin aceasta, însă, urîţenia gestului lor nu se micşorează. Nici nu se putea un contrast mai ascuţit între aceşti doi tineri marţiali şi cei doi taţi vitregi, ostaşi de profesie, pe care fata i-a avut într-un interval de numai treisprezece ani. În acest interval, cei doi taţi vitregi apar ca absolut benefici şi generoşi, ocrotind-o pe fată şi purtîndu-i de grijă. Spre deosebire de tinerii care s-au încăierat pentru ea, bătrînii s-ar putea felicita pe ei înşişi pentru omenia lor. Li s-ar putea ierta chiar şi faptul că, în calitate de sol-

Scanned with OKEN Scanner

dați, au avut un rol, deloc neglijabil, în despărțirea inițială a fetei de părinții ei adevărați.

Pricinile, vîrstele, ca și perspectiva, pot fi diferite, dar condiția războiului este o realitate constantă. Insistența, în prima parte a povestirii, pe destinele ostașilor și întoarcerea (prin intermediul naratorului, mai degrabă, decît al personajului) la valoarea acestei experiențe, constituie un fel de memento al ideii că omul are un mare talent de a uita, de a se adapta și de a se justifica. Copii abandonați, victime ale războiului, toate aceste fapte ne aparțin. Și totuși nu învățăm nimic din inocența și fragilitatea lor. La Neifile amîndouă aceste atribute asediază ușurința lipsită de scrupule cu care purtăm războaie, asediu dat, indirect, atunci cînd naratoarea ne spune că numele fetei era Agnesa, nume cu puritate de miel, «rudă» cu Agnolella întru durere.

5/6 Din nou, în ziua aceasta, auzim o poveste constituită dintr-un șir de referințe la poveștile și zilele ce s-au scurs, povești ce ar fi putut rămîne doar niște amuzante pretexte, numai pe jumătate valorizate, în jurul unor importante subiecte. Povestind o altă istorie cu tineri surprinși în același pat, Pampinea pare să continue, nu povestirea proaspăt isprăvită a Neifilei, ci povestirea lui Filostrato, anterioară Neifilei. Pampinea urmează însă, exemplul Neifilei, evitînd să facă aluzie la povestirea precedentă, dar, ca și ea, se întoarce să reia tocmai povestirea evitată.

Să-ți dai seama ce poate fi mai important decît plăcerea este, se pare, cel mai greu lucru din lume. Povestea lui Gianni și a Restitutei încearcă, în diverse moduri, să găsească un răspuns la această chestiune. Evitînd să se deosebească de alte povestiri similare, deja istorisite, ea sugerează egalizarea tuturor lucrurilor în fața zădărniciei pe care o proclamă moartea. Dar ea sugerează și «viață» printr-un ajutor de ultimă oră care le restituie eroilor credința și convingerea. Răpirea fericită a Restitutei seamănă cu soarta soției bătrînului judecător din povestirea lui Dioneo de la sfîrșitul zilei a doua. Cearta dintre răpitori pentru

Scanned with OKEN Scanner

Restituta seamănă cu o scenă similară din povestea Alatielei, rostită, în ziua a doua, de către Panfilo. Fundalul geografic al povestirii se întinde din Neapole pînă în Sicilia, se face aluzie la evenimente politice ; toate acestea, plus numele eroului principal, ne readuc în minte povestirile Fiammettei şi Emiliei din ziua a doua. Inventar apreciabil. Exceptînd finalurile fericite, comune ambelor zile, şi, dincolo de asemănările concrete pe care le-am văzut mai sus, simţim, îndărătul acestor istorii conţinînd cruzime, o undă de indignare, numai parţial intenţionată, şi o dublă tensiune. Pe o coloană alăturată am putea nota că : în chip imprevizibil, ambii răpitori se hotărăsc să nu se bată pentru Restituta, ci să o dea regelui Siciliei căruia «îi plăceau asemenea lucruri» („...di così fatte cose si dilettava") ; Restituta, regăsită în captivitate de către Gianni, decide să-şi schimbe părerea despre necesitatea păstrării fecioriei ; amiralul, care răsare ca din pămînt ca să-i salveze pe cei doi îndrăgostiţi de osînda arderii pe rug, e aproape unic în literatura lumii, fiind, pe de o parte, aidoma oricărui personaj plauzibil al povestirii, iar pe de alta, asemeni naratorului imprevizibil, care (parcă pentru a compensa imaginea întîrziată de «deţinător răutăcios al cheilor» acestor întîmplări malefice) refuză să le ofere îndrăgostiţilor şi cea mai slabă licărire de speranţă, pînă în ultimul moment.

Ezitarea de moment a regelui, cînd îi găseşte în patul său pe cei doi îndrăgostiţi, e dictată de simţul onoarei. El simte că nu poate omorî nişte oameni goi, în somn. Această ezitare îi duce pe îndrăgostiţi la stîlpul infamiei. Pentru rege, Restituta e doar o concubină, totuşi cînd naratorul ne spune despre şovăirea sa în a-i pedepsi pe loc pe îndrăgostiţi, în mintea noastră se naşte întrebarea cum ar fi acţionat regele dacă ar fi fost în locul tatălui jignit din povestirea Fiammettei de la începutul zilei anterioare. Asupra gradului de provocare din partea eroinei putem doar specula. Pînă acum, multe din eroinele zilei şi-au exprimat gîndirea prin fapte, mai degrabă, decît prin vorbe. Aşa e, de pildă, aşa-zisa sinucidere din povestirea a doua. Aşa

Scanned with OKEN Scanner

dați, au avut un rol, deloc neglijabil, în despărțirea inițială a fetei de părinții ei adevărați.

Pricinile, vîrstele, ca și perspectiva, pot fi diferite, dar condiția războiului este o realitate constantă. Insistența, în prima parte a povestirii, pe destinele ostașilor și întoarcerea (prin intermediul naratorului, mai degrabă, decît al personajului) la valoarea acestei experiențe, constituie un fel de memento al ideii că omul are un mare talent de a uita, de a se adapta și de a se justifica. Copii abandonați, victime ale războiului, toate aceste fapte ne aparțin. Și totuși nu învățăm nimic din inocența și fragilitatea lor. La Neifile amîndouă aceste atribute asediază ușurința lipsită de scrupule cu care purtăm războaie, asediu dat, indirect, atunci cînd naratoarea ne spune că numele fetei era Agnesa, nume cu puritate de miel, «rudă» cu Agnolella întru durere.

5/6 Din nou, în ziua aceasta, auzim o poveste constituită dintr-un șir de referințe la poveștile și zilele ce s-au scurs, povești ce ar fi putut rămîne doar niște amuzante pretexte, numai pe jumătate valorizate, în jurul unor importante subiecte. Povestind o altă istorie cu tineri surprinși în același pat, Pampinea pare să continue, nu povestirea proaspăt isprăvită a Neifilei, ci povestirea lui Filostrato, anterioară Neifilei. Pampinea urmează însă, exemplul Neifilei, evitînd să facă aluzie la povestirea precedentă, dar, ca și ea, se întoarce să reia tocmai povestirea evitată.

Să-ți dai seama ce poate fi mai important decît plăcerea este, se pare, cel mai greu lucru din lume. Povestea lui Gianni și a Restitutei încearcă, în diverse moduri, să găsească un răspuns la această chestiune. Evitînd să se deosebească de alte povestiri similare, deja istorisite, ea sugerează egalizarea tuturor lucrurilor în fața zădărniciei pe care o proclamă moartea. Dar ea sugerează și «viață» printr-un ajutor de ultimă oră care le restituie eroilor credința și convingerea. Răpirea fericită a Restitutei seamănă cu soarta soției bătrînului judecător din povestirea lui Dioneo de la sfîrșitul zilei a doua. Cearta dintre răpitori pentru

Scanned with OKEN Scanner

Restituta seamănă cu o scenă similară din povestea Alatielei, rostită, în ziua a doua, de către Panfilo. Fundalul geografic al povestirii se întinde din Neapole pînă în Sicilia, se face aluzie la evenimente politice ; toate acestea, plus numele eroului principal, ne readuc în minte povestirile Fiammettei şi Emiliei din ziua a doua. Inventar apreciabil. Exceptînd finalurile fericite, comune ambelor zile, şi, dincolo de asemănările concrete pe care le-am văzut mai sus, simţim, îndărătul acestor istorii conţinînd cruzime, o undă de indignare, numai parţial intenţionată, şi o dublă tensiune. Pe o coloană alăturată am putea nota că : în chip imprevizibil, ambii răpitori se hotărăsc să nu se bată pentru Restituta, ci să o dea regelui Siciliei căruia «îi plăceau asemenea lucruri» („...di così fatte cose si dilettava") ; Restituta, regăsită în captivitate de către Gianni, decide să-şi schimbe părerea despre necesitatea păstrării fecioriei ; amiralul, care răsare ca din pămînt ca să-i salveze pe cei doi îndrăgostiţi de osînda arderii pe rug, e aproape unic în literatura lumii, fiind, pe de o parte, aidoma oricărui personaj plauzibil al povestirii, iar pe de alta, asemeni naratorului imprevizibil, care (parcă pentru a compensa imaginea întîrziată de «deţinător răutăcios al cheilor» acestor întîmplări malefice) refuză să le ofere îndrăgostiţilor şi cea mai slabă licărire de speranţă, pînă în ultimul moment.

Ezitarea de moment a regelui, cînd îi găseşte în patul său pe cei doi îndrăgostiţi, e dictată de simţul onoarei. El simte că nu poate omorî nişte oameni goi, în somn. Această ezitare îi duce pe îndrăgostiţi la stîlpul infamiei. Pentru rege, Restituta e doar o concubină, totuşi cînd naratorul ne spune despre şovăirea sa în a-i pedepsi pe loc pe îndrăgostiţi, în mintea noastră se naşte întrebarea cum ar fi acţionat regele dacă ar fi fost în locul tatălui jignit din povestirea Fiammettei de la începutul zilei anterioare. Asupra gradului de provocare din partea eroinei putem doar specula. Pînă acum, multe din eroinele zilei şi-au exprimat gîndirea prin fapte, mai degrabă, decît prin vorbe. Aşa e, de pildă, aşa-zisa sinucidere din povestirea a doua. Aşa

Scanned with OKEN Scanner

este, în povestirea a treia, cazul Agnolellei care hotărăşte să fugă, împreună cu iubitul ei, din oraşul natal. Aşa e, în a patra, tînăra care îşi primeşte iubitul în propria-i casă şi aşa, e, firește, cazul Restitutei. Dintre femeile care nu acţionează deschis — fie că reţinerea lor este justificată de naratori sau nu — Efigenia, din prima, şi Agnesa, din a cincea povestire, sînt, ambele, în miezul unor tulburări ce îi afectează nu numai pe iubiţii lor ci un mult mai larg număr de oameni. Ar trebui poate să ne obişnuim să descriem aici, din perspectiva Noii Comedii antice, calităţi «troiene» ale acestor răpiri şi încăierări, în care personajele feminine asemeni Elenei din *Iliada*, sînt de o surprinzătoare reticenţă. Ceea ce îndeplinesc aceste personaje, conştient sau inconştient, nu este faptul de a găsi ele însele un bărbat, ci acela de a-l ajuta pe bărbat să se găsească pe sine. Acest lucru e adevărat nu numai pentru povestirile întîi şi a cincea ale acestei zile, ci şi pentru cea de faţă, deşi Restituta e ceva mai îndrăzneaţă decît Efigenia şi Agnesa. Regele îşi descoperă limitele (el, în fond, depinde de serviciile familiilor celor doi îndrăgostiţi) cînd descoperă valoarea prizonierilor săi, care, pînă atunci, nu acţionaseră aproape deloc ca nişte oameni de vază.

5/7 Fiecare povestitor al acestei zile a încercat, într-un fel sau altul, să reia «gustul» lăsat de istoriile spuse de el sau de ceilalţi, în ziua precedentă. În ansamblu, actul povestitului execută, azi, o transformare a zilei a patra şi o restructurare a zilei a doua şi a treia — zile de voioase şi ostentative finaluri fericite. Naraţiunea Laurettei are mai multe legături, directe şi indirecte, cu povestirile dinainte ; dar, în cele mai semnificative relaţii, se află, mai ales, faţă de povestirile zilei anterioare.

Calităţile eroului Laurettei, joasa lui poziţie socială, precum şi mînia tatălui fetei şi decizia lui finală de a o înjunghia sau otrăvi, toate acestea ne readuc în minte povestirea Fiammettei din ziua a patra. Din cele trei nunţi cu bucluc ale acestei zile numai în una predica întîlnită o constituie poziţia socială joasă a bărbatu-

Scanned with OKEN Scanner

lui (în povestirea a doua). Celelalte două căsătorii întîrzie deoarece femeile sînt răpite ori inaccesibile. Dar gîndindu-ne la faptul că eroul Laurettei, trecînd prin cea mai grea criză a vieții sale, își regăsește tatăl, numele și naționalitatea, sîntem nevoiți să constatăm o anume linie de dezvoltare între această povestire și cea a Pampineei (în care recunoașterea legăturii romantice dintre protagoniști este aproape tot atît de importantă ca și recunoașterea identității lor) sau a Neifilei (în care o înțelegere incompletă a obîrșiei fetei zădărnicește aproape cu totul legătura romanțioasă). De ce, dacă sentimentele celor doi pretendenți sînt atît de puternice încît are loc între ei o încrucișare de arme, aceste sentimente slăbesc în intensitate la știrea că eroina nu deține un loc de seamă în acea societate și poate nici măcar nu aparține acelei societăți? Cauzele atracției inițiale, pe care eroina a inspirat-o celor doi cavaleri ai ei, se află dincolo de eugenia pe care o comportă orice discuție despre sîngele nobil și dincolo de latura pecuniară, sursă de vădită nestatornicie, din firea fiecărui om.

Răspunsul se află în numeroase povestiri din *Decameronul*, și dacă nu ne mulțumim numai cu acest răspuns, e pentru că folosim de multe ori, fără să știm, un întreg sistem de interpretare fiziognomică. Putem să nu credem în ideea de «sînge albastru» așa cum au crezut strămoșii noștri, dar păstrăm încă multe reminiscențe privind calitățile *vizibile* ale «nobleței» sociale și spirituale. Lauretta ne spune că tatăl fetei a ales, dintr-un număr de copii, pe acela care-i părea mai «gentilesco», ceea ce mai tîrziu s-a adeverit. Băiatul, ce îi va lăsa mai tîrziu fata însărcinată, nu e un turc, ci un armean nobil numit Teodoro. E creștin, ceea ce nu mai cere un alt botez sau un nou nume, dar tatăl fetei nu știe acest lucru și îl botează. Deflorînd-o pe Violante el poartă numele de bun augur Pietro. Cînd tatăl Violantei e gata să nimicească tot ce i-ar putea reaminti de legătura nedorită (inclusiv pruncul), el uită, în chip condamnabil, cît de sensibil a fost el însuși, fără îndoială, cîndva față de un chip, o voce,

Scanned with OKEN Scanner

ori un gest. Ne vine în minte eroina Fiammettei, din ziua precedentă. Ghismonda sondase, la propriu, iubirea lui Tancredi pentru a o exalta pe a lui Guiscardo. Alegerea (incomprehensibilă şi odioasă a tatălui din cauza implicaţiilor sociale) pe care o face fiica, el e în stare să o destrame, la modul obiectiv. Desfrîul va fi înfierat de Tancredi, care îi va face un rezumat simbolic şi va arăta, prin intermediul inimii din cupa de aur, ce reprezintă actul tinerilor : o parte a naturii (Guiscardo sau alt ţopîrlan) s-a insinuat într-un produs de *cultură* (Ghismonda sau casa ei). Aceste două elemente sînt imiscibile, afară doar de cazul cînd unul l-ar putea mînca pe celălalt (asemeni eroinei lui Filostrato în ziua a patra) sau s-ar simţi atît de dezgustat de siluirea nobleței umane, încît ar prefera să moară şi să împietrească, la fel ca acele obiecte-simboluri ale unui îngrozitor cod suprapersonal.

Violante nu e ca eroina Fiammettei sau a lui Filostrato. Graviditatea ei dă loc la buclucuri pe care ea nu le mai poate controla. Violante nu vorbeşte despre fapta sa, poate pentru că, lehuză fiind, nu are încă energia necesară să o facă, sau pentru că tatăl ei nu mai e de faţă. Putem considera că salvarea ei se datorează incapacităţii ei de a se preface. Tatăl îşi schimbă îngrozitoarea hotărîre ; el se teme că trimisul lui nu o va mai prinde în viaţă. Dar ea e încă în viaţă suportînd, ca într-o comedie, vorbe de ocară din pricina nehotărîrii de a alege între cuţit şi otravă. Această scenă e parcă reversul tragicului din ziua a patra. În povestea de faţă, amănuntul acesta e aproape la fel de important ca scena, cumva mecanică, a recunoaşterii identităţii nobile, pe care naratorul o inserează pentru ca îndrăgostiţii să poată deveni vrednici unul de altul. Trebuie totuşi să evidenţiem cele două aspecte importante care determină rezultatul benefic al recunoaşterii respective : legea străveche prin care o căsătorie putea salva viaţa condamnatului, şi faptul că tatăl lui Teodoro era venit în misiune diplomatică la papa în legătură cu o cruciadă. Rareori o intervenţie a povestitorului a oferit un sprijin mai salutar ca în cazul de faţă.

Scanned with OKEN Scanner

Filomena fidelă subiectului zilei, ne arată nefericirea transformîndu-se în fericire. Într-o manieră antrenantă ea ne arată limita pînă la care subiectul zilei poate să se dezvolte. După o povestire în care era cît pe-aci să fim martori la o ardere pe rug, şi o alta, în care eroina e cît pe-aci să-şi ia viaţa din porunca tatălui ei, iată încă un pas în dublarea, aparentă, a ororilor povestite de Fiammetta şi Filostrato în ziua a patra. Faptul că protagoniştii noilor orori povestite de Filomena sînt nişte suflete de mult trecute în lumea umbrelor, nu face suferinţa mai uşor suportabilă : rămîne încă mult din *condiţia ante mortem* a omului, astfel încît durerea să poată fi resimţită în toată mizeria ei şi după moarte. Tot ce a fost al omului persistă, încă. Corpul îşi manifestă încă prezenţa, înfricoşîndu-se, rămînînd abătut, simţind durerea. Nici o împietrire, prostraţie sau amorţire nu vin să uşureze pedeapsa. Puterea, sensibilitatea, starea de sănătate sînt condiţii *sine qua non* pentru suferinţă. De la marii păcătoşi din *Odiseea* pînă la cei din *Infernul* lui Dante, ideea mitului e că nu există o condiţie *aparte* a existenţei *post-mortem*. Toată discuţia cu privire la lumea de dincolo este despre noi înşine. Lucruri, pe care nici nu ne-am fi gîndit să i le atribuim, îi aparţin, de fapt, şi sînt parte componentă a acelei lumi : consistenţa, desăvîrşirea, temporalitatea.

5/8

Nastagio degli Onesti foloseşte, de fapt, una din caracteristicile lumii morţilor pentru a provoca schimbarea dorită în femeia vie pe care o iubeşte. Tatăl furios al poveştii anterioare ne oferise o imagine a uneltelor morţii, pe cînd Nastagio foloseşte o imagine a ceea ce i se poate întîmpla unei femei *după moarte*. Din punctul de vedere al realismului, ne poate surprinde îndrăzneala lui Boccaccio de a ne înfăţişa o scenă supranaturală, scenă resimţită de personajele sale ca ceva cu totul natural. În intenţia autorului, proiecţia supranaturală ne este, în chip direct adresată, nu numai pentru că el, autorul, ar fi presupus, cu naivitate, dar corect, că vom participa şi noi la obiectivarea unei superstiţii tradiţionale, ci pentru că şi-a imaginat că îi vom recunoaşte forţa de sugestie. Probabil că

Scanned with OKEN Scanner

singura condiție necesară pentru ca cineva să-și modifice părerea (despre orice) este ca o simplă fărîmă de improbabil să devină realitate.

S-ar putea obiecta că, înainte ca fata Traversarilor să-și schimbe părerea, Nastagio însuși a trebuit să o facă primul și încă de două ori. Schița acțiunilor sale exterioare e ca diagrama unei autoanalize dramatice. Asedierea directă a sentimentelor fetei îi aduce numai dezamăgire. El se preface că ascultă sfatul prietenilor, pregătindu-se ca pentru o călătorie îndepărtată, (ca și cum ar pleca în Spania sau Franța), cînd, de fapt, se face ascuns pe undeva prin jurul Ravennei. El dorește numai să nu fie văzut, nu și uitat. Poate că e o altă cale de a ajunge la țintă : el descoperă binefacerile scurtului său drum numai după ce a avut o viziune al cărei mesaj îl aplică în folosul său. «Zărește», în cursul acestei viziuni, o rudă a sa, decedată, Guido degli Nastagi, care îi vorbește despre starea sa actuală. Strămoșul lui îi mărturisește că a iubit-o pe tînăra (pe care e acum condamnat să o pedepsească, după moarte, ca pe cel mai mare dușman al său), mult mai mult decît își iubește Nastagio aleasa inimii, și aduce ca dovadă faptul că a trebuit să se sinucidă din dragoste. În același timp, viziunea, pe lîngă rolul de lecție pentru fata fără inimă a Traversarilor este, și pentru Nastagio, întrucîtva, o lecție : el își dovedește capacitatea de a se putea distanța de pericolul proximității imediate a fetei. Nastagio nu și-a purtat dorul înspre locuri depărtate, unde ar fi putut spera într-o stingere a lui, nici nu l-a lăsat să izbucnească în materialitatea ineficientă a unei agresiuni asupra fetei sau asupra sa însuși. Guido degli Onesti o călăuzește pe fata Traversarilor — cum e numită ea în poveste — să traverseze distanța pînă la acea *onestá* (răspuns pozitiv la imperativul iubirii) ce nu părea s-o caracterizeze, dar care pentru Nastagio era o moștenire ancestrală. Nastagio reînvie — jocul de cuvinte capătă realitate — în el însuși (cel mai bun din întreaga spiță), fără excesele inestetice ale atașării ori detașării de lume.

Dacă ne gîndim că efectele unei *Wildejagd*, în plan omenesc, pot fi luate la propriu, vedem că Filomena

Scanned with OKEN Scanner

a inversat ceea ce aşteptam de la ea. În locul unei poveşti de dragoste *izbîndind*, la capătul unor nefericiri, ea ne-a oferit o poveste nefericită care se termină în dragoste. Ca metaforă — indiferent cum ar fi interpretată — viziunea împărtăşită a eroilor povestirii o face pe fată să înţeleagă că după bătaia şi sfîrtecarea în bucăţi pe care le suferă alter-ego-ul ei din viziune, acesta se regăseşte din nou (reînviind, reaşezîndu-se în sine), astfel încît să poată suporta o nouă mortificare. Există desigur limite (ani întregi pentru lunile de suferinţă) şi, într-o zi, chiar pedeapsa va ajunge la un capăt ; pînă atunci o altă interpretare, pendulînd între cei doi poli ai exemplarismului secular, adică laic (*carpe diem :* «fetele să îşi trăiască viaţa») şi sexual («dă-i zor, cît încă n-ai legat iapa de gard»), îşi face simţită prezenţa. Această interpretare se desprinde din suita şi sensul poveştilor zilei : Filomena, ne-o spune lămurit, că în orice istorie de dragoste există un îndrăgostit capabil să smulgă din piept inima partenerului, la fel ca taţii ori soţii din zilele a patra şi a cincea. Aceasta nu înseamnă că oricare îndrăgostit e un siluitor ; ba chiar dimpotrivă (şi ideea e de o vechime surprinzătoare) : în acest act de violenţă există o iubire prea aprigă pentru a se manifesta în cuvinte, un extaz prea aproape de lacrimi, o devenire a fiinţei care nu jigneşte sufletul cu convenţii şi semne absurde : «fericire», «nefericire». Este dragostea într-o brutală lume a schimbărilor.

Ne apropiem de centrul Decameronului. I-am dat tîrcoale de mai multe ori în cursul ultimelor povestiri, dar nu am bănuit pînă acum că inima labirintului ar fi atît de limpede, încăpătoare şi de ne-ezoterică. Gradul de neostentaţie, atribuit de narator Fiammettei, poate fi observat şi în faptul că, încheind povestirea (prezentată de Fiammetta ca şi cum ar fi auzit-o de la altcineva), ea e scutită de o nouă ieşire din cadrul povestirii interioare. Finalul este lăsat în seama «domeniului public», ca să zicem aşa, la fel ca şi viaţa care a făcut posibilă povestirea. 5/9

Scanned with OKEN Scanner

O altă povestire în povestire (dar cu aparatul prezentării intact, atît la început cît și la sfîrșit) ne-a fost prezentată de Filomena în prima zi. Ea trata tema stranie a unui rege falit. Era localizată într-o țară îndepărtată și povestea interioară era provocată de o capcană destul de transparentă. Naratorul Filomenei era evreul, a cărui povestire se aplica perfect, prin problema pe care o punea, chestiunii impuse de capcană. Capcana este mereu acolo și mereu aici, în fiecare din noi. Fiammetta îl pune pe un om «rar» să povestească despre un alt om de o vrednicie rară, un om «lipsit de viclenie». Sîntem în domeniul superlativelor credibile. Fiammetta și Filomena, în zile și în moduri diferite, povestesc amîndouă despre tragica superficialitate a unor crezuri trăite fără imaginație. Cei trei frați din povestea lui Melchisedec se bat între ei pentru o etichetă, un simplu nume: Federigo degli Alberighi, în graba sa frenetică de a pregăti o masă iubitei, reinstaurează o lume absurdă din care credeam că evadase pentru totdeauna. El nu putea să-și imagineze la ce-ar fi fost bun șoimul său viu, deoarece nu știa că fiul donnei Giovanna murea, la propriu, tocmai pentru că nu avea acel șoim. Dar putea să renunțe la o ultimă încercare de a poza în cineva care nu mai era, de mult, el. Dacă ar fi admis că e atît de sărac încît nu poate să-i ofere nimic doamnei ce se invitase la cină, n-ar mai fi existat un conflict narativ. Și n-ar mai fi existat conflict, nici dacă ar fi știut de ce venise femeia la el. În povestirea Filomenei cît și a Fiammettei, atît cunoașterea, cît și lipsa cunoașterii, sînt centrale pentru mersul povestirii. Și, după cum lupta este un răspuns tradițional la anumite probleme, ca o cale magică de stabilire a adevărului, la fel este și amuzamentul, ori mai degrabă jocul, care precede orice acțiune în anumite societăți. Mîncatul șoimului de către femeie e, probabil, un simbol al faptului că tot ea (care a pricinuit cîndva furtunile devastatoare ale dragostei, risipirea unei averi imense de dragul ei și retragerea eroului în neînsemnătatea unei vieți de sărăcie la țară), va fi aceea care va consuma și

Scanned with OKEN Scanner

ultima fărîmă pe care ego-ul bărbatului o mai stăpînea : şoimul.

Îndepărtarea de oraş e o situaţie prezentă şi în povestirea a opta. Şi, ca şi în povestirea a opta, şi în cea de faţă decizia finală aparţine femeii. După cum şi în a opta era vorba de sfîşierea viscerelor (în felul povestirilor Fiammettei şi a lui Filostrato din ziua a patra) şi devorarea lor, şi în cea de faţă ceva, nespus de drag şi de vital (pentru copilul muribund), este omorît şi consumat. Naratorul o face pe eroină să cugete, pe loc, cît de nevrednică este ea de împărtăşirea din nobila carne a şoimului, şi cît de generos a fost bărbatul sacrificîndu-şi ultima avuţie, de dragul ei. Aceste «gînduri», o umanizează, desigur, pe femeia ideală. Tot timpul cît Federigo îi făcuse curte, ea nu-i dăduse niciodată vreun semn de încurajare. Ba, mai mult, se măritase, noul ei mod de existenţă nu avea să dureze, însă. Soţul ei s-a prăpădit şi, în perioada neaşteptatei ei vizite la Federigo, copilul îi este grav bolnav. În cele din urmă, ca o persoană cumsecade ce se află, ea ajunge să preţuiască tot ce a făcut Federigo pentru ea, suportă durerea pierderii fiului cu stoicism şi, după o vreme, (vreme în care trebuie să apere sărăcia virtuoasă a lui Federigo de acuzaţiile fraţilor ei), se măritã cu acesta şi trăieşte cu el ani mulţi şi fericiţi, în conformitate cu formula finală a basmelor.

Ziua a cincea aparţine lui Federigo. Lui i s-a dat şansa de a o auzi pe aleasa inimii recunoscîndu-i şi preţuindu-i atenţiile sale din trecut, şi, în cele din urmă, de a face ceva *pentru ea :* el poate să-i spună că dragostea pentru dînsa i-a adus *numai bine*. Totul este aşa cum se cuvenea să fie, inclusiv eroismul lui imposibil de a dispare din orizontul iubitei dar numai pînă în ziua cînd ea vine singură la el. *Asceza sa* e bună pînă în momentul cînd speranţa îl face să uite că fiecare element, fiecare fărîmă de experienţă, toate încercările sale de faţă, caută tocmai să determine o experienţă restructurată. Dacă nu şi-ar fi pierdut prezenţa de spirit atunci cînd monna Giovanna i-a apărut pe neaşteptate în faţă, el ar fi putut folosi această încercare ca să înveţe ceva despre sine. Acţionînd aşa cum

Scanned with OKEN Scanner

a acționat, el a recăzut iarăși în vechea capcană emotivă, în clișeele și convențiile atitudinii comune în fața eternului idol. Restructurarea datelor experienței modifică însăși natura acestor date. Ideea acceptării sărăciei, fiind mai greu de suportat *exact* în ziua cînd iubita lui s-a decis să îl vadă, acest lucru l-ar fi putut îndepărta definitiv de gîndul posesiei ori de modul obișnuit de a trata experiențele : o iluminare Zen, să zicem, nu e un lucru imposibil de cerut de la un om inteligent. Atunci cînd «fața» nu ar mai fi avut nevoie de elogiu ori scuză, el ar fi putut înțelege, în sfîrșit, lipsa de rost a «fațadei». Ar fi putut chiar să-l salveze pe copil și să fie zeu pentru o fracțiune de secundă. Dar nici cei mai buni dintre oameni nu pot să vadă în fiecare clipă a existenței un moment în stare să structureze toate momentele ulterioare.

Există un vacuum în centrul acestor involuții epice, dar în acest centru nu așteaptă Minotaurul — ci noi înșine pe punctul de a fi buni, dar, vai, prea grăbiți și fără dorința, atunci ori mai tîrziu, de a fi și altceva.

5/10 Unul dintre primii comentatori ai Decameronului a vorbit despre o linie de selectivitate și discernămînt proprie lui Dioneo, linie care se poate aplica, prin extensie, și poveștilor lui. Ultima povestire a zilei, rostită de Dioneo, ar putea fi una din cele care se omit mai ușor, și e straniu că tocmai această povestire conține referința ce l-a atras pe comentator. Scurta introducere la povestire este un avertisment asupra caracterului ei mixt ; deși logica ei este ciudată, ea tratează chestiunea simplă a receptării. Imaginea în care se înveșmîntă acest avertisment este însă și mai stranie prin comparația părților bune și a celor rele ale unei povestiri cu mărăcinii și florile dintr-o grădină. Cum pot să «miște» (ori să «amuze», sau să «instruiască») părțile bune dintr-o povestire ? Și cum să le eviți pe cele rele, cînd știut este că cu cît încerci mai conștient să uiți un lucru, cu atît mai adînc se imprimă și se fixează el în memorie ?

Scanned with OKEN Scanner

Dioneo nu izolează utilul de plăcut şi în vreme ce spinii aduc numai durere, părţile spinoase dintr-o povestire, nu vor produce vreodată o desfătare, la modul în care fiinţele omeneşti ori relaţiile umane *obişnuite* o aşteaptă. Dioneo atrage atenţia asupra povestirii sale şi, abordînd problema delectării, el comentează indirect povestirea abia isprăvită a Fiammettei. Introducerea şi licenţiozitatea lui Dioneo au semnificaţia imaginii unor sprîncene ridicate a exclamaţie şi mirare. Naraţiunea reginei zilei nu corespunde, cum ne-am fi aşteptat, cu tema propusă chiar de regină. Există o puternică notă de tristeţe în povestirea Fiammettei şi cauza acestei tristeţi nu rezidă numai în cele două morţi, (a şoimului şi a copilului). Dioneo pare a nu modifica cu nimic sensurile povestirii dinainte, sau cel puţin nu în mod direct. Şi acum, că sîntem centrul vid şi mut al acestui maelstrom narativ care este Decameronul, în locul suferinţei tăcute a povestirii interioare, ne e dat să ascultăm ţipete de indignare, o istorie plină de perversiune şi imoralitate, o paradă a răului, fără vreo întrezărire a căilor de îndreptare a multelor răutăţi, într-un oraş coborît parcă din lumea Sodomei şi a Gomorei.

Nu ne gîndim în mod expres la Perugia, deşi povestirea îi specifică numele. Orice oraş poate fi la fel, de vreme ce relele sale sînt de neconceput, în mod tradiţional, într-o lume departe de zgomotul vieţii citadine, aşa cum fuseseră cele două locuri de retragere din ultimele două povestiri. Povestirea lui Dioneo pare să sugereze că cei doi bărbaţi, eroii Filomenei şi Fiammettei, erau şi ei asaltaţi de dificultăţi similare. Un suflet — sediul unei iubiri adevărate — nu poate comunica cu altul. Nu-l poate ajunge şi nu-l poate transforma. Întotdeauna sînt necesare o condiţie mediatoare, un eveniment, o criză. Oraşul, acest loc îngrozitor şi iubit în care se poate trăi, ar putea fi pizmuit pentru soliditatea şi capacitatea sa vitală. O soţie neglijată dă peste o sinistră sfîntă codoaşă care vine în întîmpinarea dorinţei sale de a cădea în ispită, exact în momentul cînd toate condiţiile sînt coapte. Amantul altei neveste, aproape sufocat într-o cămăruţă în

Scanned with OKEN Scanner

care s-a aprins pucioasă pentru înălbit, scapă de furia asasină a soţului înşelat, doar pentru că un prieten al acestuia, un invertit, soţul soţiei neglijate, se întîmplă să fie şi el de faţă. Homosexualul îi povesteşte soţiei sale ce i s-a întîmplat familiei prietene fără să-şi dea seama că vorbeşte de funie în casa spînzuratului. Relatarea lui conţine mai multă ironie dramatică decît se poate bănui. Soţia face o mină «naturală» şi toarnă cărbunii aprinşi ai imprecaţiilor sale peste pucioasa din povestirea bărbatului. Nu se poate şti cîtă sinceritate pune ea în criticile sale. Scena îşi sporeşte sensul ironic, cu viteza reacţiilor în lanţ : soţia se dovedeşte, de fapt, la fel de adulteră ca nevasta din povestirea soţului ; soţul invertit e plăcut surprins să dea peste un băiat pe care îl dorea de multă vreme, fără succes ; şi în timp ce celălalt soţ voia ca amantul nevestei lui să plătească cu viaţa, acesta cere şi el «satisfacţie» în felul său ; în dimineaţa care urmează tînărul amant se trezeşte în piaţa publică fără să-şi poată aminti exact cui i-a ţinut companie : bărbatului sau nevestei. Un lucru e sigur : nevasta a pus masa pentru toţi trei cu mare plăcere. La nivel trupesc comunicarea nu întîmpină vreun obstacol. Dioneo pare, astfel, să fi istorisit o poveste amorală, fără legătură directă cu subiectul zilei, fără «dragoste» — în înţelesul obişnuit al cuvîntului —, şi fără final fericit. Ba chiar, avem de-a face, în această povestire, cu un fel de mini-infern al viciului intim, şi acolo unde criticii mai vechi au văzut doar o potrivire norocoasă a întîmplărilor, noi am putea descifra un răspuns pozitiv la o situaţie «etică». Discuţia relativismului acestei faţete a povestirii s-ar putea prelungi la infinit. Ceea ce putem reţine este opinia bătrînei codoaşe cu privire la femeile trecute : ele sînt izgonite pe cuptor să stea la taifas cu mîţele. E reluat astfel motivul realizării incomplete a comunicării, ori a ratării lui : trupurile comunică, dar temporar numai, şi o femeie nu trebuie să uite asta. Cel puţin, eroina acestei povestiri nu va uita. Mai cu seamă după ce soţul descoperă că imprecaţiile ei la adresa unei femei adultere nu erau nici convenţional ipocrite nici convenţional sincere. Deşi adul-

Scanned with OKEN Scanner

teră şi ea, soţia are o acută percepţie critică a celeilalte femei, şi un discernămînt — aproape inuman în soliditatea sa — al felului cum îşi alege ea ibovnicii. Cînd soţul invertit explodează şi invocă aceleaşi flăcări proferate de soţia sa la adresa altei femei, folosind aceeaşi formulă convenţională de blestem („che venir possa fuoco da cielo che tutte v'arda, generazion pessima che voi siete"), nimicind de pe poziţia sa, specială, cealaltă jumătate, izgonită, a androginului (care fusese odată întreg) din om, el lansează un strigăt patetic peste distanţa şi impotrivirea care izolează orice existenţă.

Cîntecul V : Dioneo *

Amor, la vaga luce,
che mouve da' begli occhi di costei,
servo m'ha fatto di te e di lei.
Mosse da' suoi begli occhi lo splendore,
che pria la fiamma tua nel cor m'accese,
per li miei trapassando ;
e quanto fosse grande il tuo valore,
il bel viso di lei mi fé palese ;
il quale immaginando,
mi sentii gir legando
ogni virtù e sottoporla a lei,
fatta nuova cagion de' sospir mier.
Così de' tuoi, adunque, divenuto
son, signor caro, e ubbidente aspetto
dal tuo poter merzede ;

---

* Iubire, lumina gingaşă / Ce ochii iubitei o varsă într-ai mei, / Robitu-m-a pururi şi ţie şi ei.
Pornit-a din ochii ei mîndri lucoarea / Ce inima-n focul tău aprig mi-a-ncins, / Prin ochii-mi setoşi pătrunzînd. / Şi cît ţi-e de mare puterea, strînsoarea / Chipu-i frumos să pricep m-a deprins, / Chip ce purtîndu-l în gînd, / Simţit-am că umblu-nchinînd / Tot ce-i frumos numai ei, ce-a ajuns / Să-mi smulgă suspine din suflet şi plîns.
Ajuns-am dar, slugă plecată să-ţi fiu, / Ţie, iubire, stăpînă-ndrăgită / Şi mila ţi-aştept prea smerit. / De dragostea mea şi

Scanned with OKEN Scanner

ma non so ben se 'ntero è conosciuto
l'alto disio che messo m'hai nel petto,
né la mia intera fede
da costei, che possiede
sì la mia mente, che io non torrei
pace fuor che da essa, né vorrei.
Per ch'io ti priego, dolce signor mio,
che gliel dimostri, e faccile sentire
alquanto del tuo foco
in servigio di me, ché vedi ch'io
già mi consumo amando, e nel martire
mi sfaccio a poco a poco ;
e poi, quando fia loco,
me raccomanda a lei, come tu dei,
che teco a farlo volentier verrei.

Acest adevărat *tour de force* din ultima povestire nu e nici mai mult nici mai puțin însemnat decît cel din prima. Amîndouă cată să enunțe un lucru important. Cimone e sălbatic pe o bună parte din parcursul povestirii, pentru că nu primise încă harul dragostei. Soțul invertit este stricat, pentru că nu poate să iubească ceea ce toată lumea iubește. O nouă aruncare de ochi asupra personajului Cimone ne va tempera tendința de a generaliza. Eroul grec e astfel alcătuit încît o singură scînteie — întîlnirea sa inițială cu Efigenia — poate declanșa un întreg proces. Din acest moment, totul este evoluție : Cimone primește schimbarea și ajunge să prețuiască ideile și acțiunea. Totul, în această *Erziehung* a sa, se concentrează asupra lucrului care l-a trezit la o viață nouă. Agresivitatea și îndemînarea pe care le desfășoară în cursul aventurilor sale depășesc «media» umană, dar naratorul, pune cu

credința cinstită / Dar încă mă tem și bine nu știu / Știută cu gînd deslușit / De-aceea ce-n veci a robit / Mintea mea toată cu-atîta putere, / Că numai la dînsa găsesc mîngîiere.
De-aceea te rog, stăpînă iubită, / De dragul meu fă-o să guste puțin / Din focul ce altora-l dai, / Căci trudă mi-e viața, mi-e caznă cumplită / Și pier de iubire, de dor și de chin. / Fii bună, durerii-mi dă grai / Cînd fi-va prilejul să-l ai / Și cere iubitei milă de mine. / O, drag mi-ar fi atuncea, să fiu lîngă tine!

Scanned with OKEN Scanner

dexteritate accentul doar pe laturile mai *dinamice* ale personalității sale, plus cîteva altele. Dioneo ne introduce în chestiunile unui cămin în care cele cîteva probleme sînt *perpetuu aceleași*. Atunci cînd acel curios trio se așează la masă, o anume degenerare este, desigur, vizată ; cu toate acestea singurul lucru *nou* este admiterea a ceea ce în mod normal nu e dezvăluibil în fața unor «terțe persoane». Li se poate reproșa, atît «eroilor» lui Panfilo, cît și celor ai lui Dioneo, un anumit abuz cinic tocmai față de aceste «terțe persoane». Oamenii, fie singuri, fie împreună, inclusiv cei care iubesc —, nu pot fi crezuți, fără probe, pentru că nici un îndrăgostit n-a reușit această performanță decît renunțînd la dragostea carnală. Cimone se înșeală în certitudinea sa fundamentală privind obiectul dorinței sale ; fericirea sa finală împreună cu Efigenia este cădere, în comparație cu perioada căutărilor și a schimbării sale, acea perioadă cînd se afla departe, fizic, de Efigenia. Oricît de straniu ar părea, și în pofida faptului că Dioneo ne prezintă o «sceneță tipic renascentistă» de libertinism colectiv iar Panfilo ne înfățișează un «tipic isteț al Renașterii», ambele povestiri sînt niște reducții ale dragostei. A zecea, însă, lipsită de capcanele geografice și cronologice ale universalității, este singura care deschide o discuție asupra ideii (rareori pusă sub semnul întrebării) că principala condiție în dragoste este existența a doi îndrăgostiți. Povestea a zecea *redeschide*, de asemenea, discuția asupra finalurilor obscen de «curate» a majorității povestirilor dintre cea a lui Panfilo și cea a lui Dioneo.

Avalanșa titlurilor de cîntecèle obscene cu care Dioneo tachinează asistența, atunci cînd regina îi cere să încheie, ca deobicei, printr-un cîntec ziua, este expresia analoagă, de tip popular, a acestui nou punct de vedere. Cîntecul admis, în cele din urmă, și cîntat de Dioneo, este al zecelea dintr-o serie de titluri respinse. Tinerii recunosc cîntecele, rîd, dar îl obligă pe Dioneo să cînte acel cîntec despre care știu că el știe că ei îl doresc. Cîntecul reintroduce, în chip oportun, spiritul Dragostei, la fel de important, dacă nu și mai important, decît îndrăgostiții înșiși.

Scanned with OKEN Scanner

De la prima stanță, ascultătorul capătă, presimțind un eveniment tot atît de cardinal ca și viziunea iubitei de care este robit Cimone, un sentiment de asigurare și liniște. Partea inițială a cîntecului reflectă două dintre cele mai puternice elemente ale povestirii : prezența iubitei ca sursă și origine a Dragostei și, drept urmare, cucerirea virtuții de către cel îndrăgostit. Stanța a doua corespunde unui alt moment din povestirea lui Cimone și anume acelei etape de început, cînd Efigenia încă nu dă curs dragostei. Îndrăgostitul nu poate da un răspuns la întrebarea dacă doamna inimii sale cunoaște semnificația profundă a înțelegerii pe care el a căpătat-o și a noii existențe care devine, de acum încolo, pentru el posibilă. Acest lucru readuce în atenția noastră problema comunicării, ridicată cu atîta amărăciune de Dioneo în povestea spusă de el. Stanța a treia și ultima e o rugăciune țintind, nu atît rezultatele, cît glorificarea Iubirii și a celei Iubite. Numai ele pot opri destrămarea îndrăgostitului, care nu cere nimic altceva decît să i se acorde drept de existență pe talerul prețuirii lor.

Scanned with OKEN Scanner

De la prima stanță, ascultătorul capătă, presimțind un eveniment tot atît de cardinal ca și viziunea iubitei de care este robit Cimone, un sentiment de asigurare și liniște. Partea inițială a cîntecului reflectă două dintre cele mai puternice elemente ale povestirii : prezența iubitei ca sursă și origine a Dragostei și, drept urmare, cucerirea virtuții de către cel îndrăgostit. Stanța a doua corespunde unui alt moment din povestirea lui Cimone și anume acelei etape de început, cînd Efigenia încă nu dă curs dragostei. Îndrăgostitul nu poate da un răspuns la întrebarea dacă doamna inimii sale cunoaște semnificația profundă a înțelegerii pe care el a căpătat-o și a noii existențe care devine, de acum încolo, pentru el posibilă. Acest lucru readuce în atenția noastră problema comunicării, ridicată cu atîta amărăciune de Dioneo în povestea spusă de el. Stanța a treia și ultima e o rugăciune țintind, nu atît rezultatele, cît glorificarea Iubirii și a celei Iubite. Numai ele pot opri destrămarea îndrăgostitului, care nu cere nimic altceva decît să i se acorde drept de existență pe talerul prețuirii lor.

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL ELISEI

Povestiri despre foloasele unei minţi iscusite

Ziua bună se cunoaşte de dimineaţă. Chiar şi scurta introducere la ziua a şasea conţine acţiune. Două slugi întrerup atmosfera idilică în care petreceau tinerii, spre a li se judeca o pricină. După clasicizanta şi idealistica *Troiolo şi Cresida,* intră în atenţia noastră soţia lui Sicofante şi contestata ei feciorie. După aerul solemn şi purtările alese ale tinerilor florentini ne e dat să auzim blesteme şi înjurături. Regina îi cere lui Dioneo să judece dreptatea celor doi împricinaţi. Prin asta, el este pus să facă legătura introducerii zilei de faţă cu aceea a zilei anterioare şi să-şi auto-anticipeze domnia din ziua următoare. Dînd dreptate versiunii slujnicei, Dioneo rămîne fidel spiritului său comic, şi improvizaţiei sale din ziua precedentă, cînd făcuse aluzie la nu mai puţin de nouă cîntece deocheate, înainte de a se decide să cînte un al zecelea care le conţinea pe celelalte nouă şi le rezuma. 6/1

Modul în care slujnica repovesteşte anecdota ce a provocat sfada, ne face să înţelegem că ea *devine* anecdotă în mintea ascultătorilor. Despre experienţa ori lipsa de experienţă sexuală a femeii ni se spune foarte puţin. De fapt, intriga se compune din imaginile folosite de naratoare, deşi e de presupus că ea prezintă numai *o* latură a problemelor lui Sicofante. Dar audienţa se prăpădeşte de rîs, regina se vede nevoită să ordone linişte şi cere acest lucru de vreo şase ori, ne

Scanned with OKEN Scanner

arată naratorul. Ea încearcă, desigur, să rămînă serioasă față de această ridiculă *questione*, dar rîsul tuturor mărturisește spontaneitatea debordantă a unui spirit care își dă seama cît de nenatural este să fii serios în chestiuni de o asemenea speță. Poate că ceea ce contează, la urma urmei, este stilul, din moment ce o întreagă zi este rezervată soluționării acestui punct.

Totuși, cînd vine rîndul Filomenei să povestească, ea dezvoltă într-o jumătate de paragraf ideea care ar putea fi redusă la cuvintele : lucrurile minore să rămînă în zone minore. E doar o simplă remarcă inițială, care duce imediat la evocarea unei vîrste aproape mitice, cînd oamenii, femeile în special, aveau darul vorbirii iscusite care putea să dea dulceață hapurilor amare. Acum cînd sîntem «în vîrf», și la a cincizeci și una povestire de cînd tinerii au trebuit să părăsească Florența, putem aborda jumătatea rămasă a narațiunilor (încă nepovestite), fără vreo îndoială cu privire la «valoarea» lor. Povestirea Filomenei pare dramatizarea unui refuz al «importanței». Demersul e încununat de succes deoarece, povestirea conține mai puțină substanță epică decît incidentul prezentat tinerilor, în introducere, de către servitori. Filomena ne-a atras atenția asupra importanței prezentării. Povestirea ei este indirect atît despre modul de a istorisi cît și despre critica pe care el o comportă precum și despre pricinile unei atari critici.

Donna din povestirea Filomenei reușește să «susțină» o imagine (pe jumătate uitată și peste care o alta se află suprapusă), mai ales prin neratarea unui bun prilej de a marca o lovitură. Făcînd aluzie la comparația însoțitorului ei (o povestire e asemuită unei plimbări călare), madonna Oretta procedează la fel ca Filomena care face aluzie la una din zilele anterioare. Promptitudinea și iscusința unei replici fusese miezul celei de a zecea povestiri a zilei întîi, istorisită de Pampinea. Dar Pampinea era precedată acolo de Fiammetta, Dioneo și Filomena însăși ! Tot Filomena a fost prima din grup care a povestit despre felul *cum* cineva spune o povestire. Eroul ei își salvase viața și avutul prin promptitudinea și adecvarea replicii sale, dar el nu

Scanned with OKEN Scanner

considerase că a făcut ceva ieşit din comun. În povestirea de azi eroul nu e constrîns să iasă dintr-o încurcătură, şi cavalerul împiedicat la vorbă afirmă că istoria sa e «cum nu-i alta pe lume». Poate că frumuseţea ei constă tocmai în aceea că viaţa eroului nu a depins de modul său de a povesti. Avem în vedere, desigur o imagine a plictiselii literare şi, tinerii noştri, izolaţi şi aproape constrînşi să trăiască o vreme împreună, sînt în pericolul de a începe să semene unii cu alţii. Aceasta ar fi proiecţia funcţională a conţinutului povestirii Filomenei. Pe planul poeticii, vom recunoaşte (ca şi într-o multitudine de alte imagini similare precum pelerinaje, navigări îndelungate pe mare, zboruri de săgeată, secerat de grîne etc.) una din cele mai vechi metafore din literatură despre literatură.

În contrast cu scandalul în jurul soţiei lui Sicofante, povestirea Filomenei a fost simplitatea întruchipată. Totuşi, «povestirea ei despre povestea neterminată» pare complicată în comparaţie cu subiectul Pampineei. Amîndouă personajele Filomenei erau din lumea bună, şi, după ce ratează prima povestire, cavalerul reuşeşte să spună alte povestiri, cu mai mult succes. În povestirea Pampineei personajele au o stare socială mai înaltă sau mai joasă decît în a Filomenei, iar schimburile dintre ele se limitează la cîteva gesturi de apreciere şi doar la un singur cuvînt de *comunicare*. Aceste acte simple şi ireductibile îşi au importanţa lor, deoarece, ca şi în povestirea anterioară, ele nu sînt simple amabilităţi. Madonna şi cavalerul sînt înlocuiţi cu soţul donnei, un ambasador al Papei, un brutar posesor de vinuri rare şi un slujitor nerod şi lacom. Şi povestirilor, spuse pentru a face drumul mai scurt, li se adaugă un vin alb menit să mai domolească arşiţa zilei. 6/2

Dintre numeroasele detalii semnificative cu care Pampinea presară povestirea, am remarca numai cîteva care răspund cel mai bine subiectului zilei. Dacă lăsăm la o parte «priceperea» sa de simplu băutor avizat, banalul palatin nu va fi în stare însă să înţeleagă niciodată cîtă inteligenţă, intuiţie, chiar imaginaţie, se

cere ca să recunoşti un vin bun. Brutarul Pampineei nu este un amator (el era recunoscut pentru gustul său), dar în afară de cunoaşterea vinurilor, el este extrem de atent la *calitatea* lucrului său, deşi este destul de bogat ca să nu-i mai pese („...personalmente la sua arte eserceva... egli era ricchissimo divenuto..."). La fel de conştiincios este brutarul şi în ce priveşte diferenţa socială, deaceea ticluieşte un mod inofensiv de a-i atrage pe demnitari către vinul lui, fără ca să le-o ceară el însuşi. Putem spune cu alte cuvinte, că deşi nenobil, el nu e cîtuşi de puţin un mitocan. Trăsătura cea mai înaltă a portretului său capătă o articulare, pe care el nu putea să şi-o «lucreze» singur, şi cu atît mai puţin s-o anticipeze. Chiar dacă «minţi mai slabe» ar fi putut realiza cu uşurinţă acelaşi lucru, totuşi numai el singur se putea supune cu succes acestui test nevăzut, devenind astfel egalul «minţilor superioare».

Scena povestirii care înfăţişează acel du-te-vino al servitorului între banchetul florentinului şi casa brutarului e calculată să accentueze marea diferenţă spirituală între brutar şi servitor. Prima deosebire, care iese la iveală, este aceea că servitorul nu-şi cunoaşte propria sa poziţie. El se simte jignit de faptul că nu i se permite să bea din vinul servit cîndva demnitarilor, şi, în consecinţă, decide să se răzbune. Capacitatea (prea mică) a vasului, pe care brutarul trebuie să îl umple pentru banchet îi dă sentimentul că este tras pe sfoară. Unicul cuvînt pe care, în locul vinului, servitorul îl aduce nobililor, din partea brutarului, îi convinge pe aceştia de geniul brutarului. Faptul ne impresionează şi pe noi prin aceea că servitorul devine purtătorul propriei sale condamnări fără s-o ştie. Agerimea brutarului e sesizabilă numai unor minţi agere. Ea nu e o virtute controlată conştient, pentru a asigura cele necesare unei arte a vieţii, ci perfecţiunea însăşi a unei *ars vitae*.

6/3 Egalitatea în isteţime poate ridica multe probleme, una dintre ele fiind aceea că afinităţile *elitiste* pot căuta, cel puţin în părerea comună, să aboleasca dreptul. Faust, de pildă, e la fel de vechi ca şi inte-

Scanned with OKEN Scanner

ligența omenească, iar poeții și autorii dramatici care l-au luat ca erou literar, au arătat, atît fascinația diavolului asupra lui, cît și fascinația pe care o exercită el asupra diavolului. Deși am părea mai puțin conservatori dacă am folosi conceptul de Rău, totuși acela de diavol e mai util, întrucît remitologizează o relație problematică, făcînd aluzie la puncte de referință etică dinafara sistemului închis al fiecărui individ. Povestea Laurettei, a treia contribuție la subiectul zilei, se constituie atît din materialele pozitive, cît și din cele negative, ale povestirilor zilei anterioare. Lauretta se întoarce la o distribuție cu personaje din înalta societate, cum fusese a Filomenei, dar spre deosebire de materia epică ușoară, legată de petrecere și băutură, Lauretta tratează chestiuni de onoare și onestitate, care afectează întregi grupe de oameni.

Să notăm mai întîi cîteva observații. Cei nobili nu sînt atît de nobili. Un episcop se coboară deseori la nivelul indelicateței ; soțul unei femei rudă cu episcopul nu bănuiește nimic rău cînd acceptă un preț pentru hatîrurile oferite altuia de soția sa ; un membru de rang înalt din casta militară, prieten al episcopului, ia în ușor faptul de a se culca cu o femeie împotriva voinței ei. Lauretta revine și ea la motivul femeii agere la minte al Filomenei. Eroina ei nu este victima nobilului din Catalania, ci o doamnă care ar fi putut împărtăși soarta aceleia, dacă n-ar fi fost cu ochii în patru la cinstea ei, în special în fața aceluiași episcop nepăsător, adevărat paradox al inocenței. Partea nevăzută a recelui schimb de replici dintre ei este mult mai mare decît ceea ce se rostește efectiv, fiind, în același timp, dincolo de sentiment ori căință. Soțul cel lacom își primește plata în bani falși ; femeia siluită rămîne izolată și ar fi rămas tot astfel chiar și dacă soțul și-ar fi primit răsplata în aur ; episcopul și prietenii săi rămîn prinși pentru totdeauna în capcana masculinității, pioni inconștienți într-un amplu joc al exploatării, din care nu se mai pot sustrage, oricîtă căință ar încerca la sfîrșit.

E a patra oară, de la începutul Decameronului, cînd Lauretta îi succede Pampineei în ordinea povestirilor.

Scanned with OKEN Scanner

Cît privește cîntecele, Pampinea a cîntat în ziua a doua, iar Lauretta în ziua a treia : o relație consecventă pe linia unei dezvoltări a temelor uneia de către cealaltă. Iscusința în modul de a comunica, zădărnicește, în povestirea precedentă, dorința unui servitor de rînd de a-și pune în aplicare intențiile rele. Nu există loc pentru iluzii în perspectiva Laurettei din povestirea de față. În ea se *comunică*, e adevărat, există și recunoașterea, dar ea e tîrzie și indignarea nu reușește să fie un antidot eficace. Riposta, disperată și sinceră, își asumă condiția unei arte ineficiente. Naratoarea însăși își asumă condiția unei figuri oraculare : ea ne spune, de la început, că donna care i-a servit o lecție episcopului și prietenului acestuia, era deja moartă în momentul istorisirii. Apoi ni se dezvăluie numele femeii. Și, în aceeași frază, ni se prezintă gestul episcopului care caută s-o înjosească, tot așa cum își înjosise rubedenia, apoi ni se spune ce era doamna și unde se măritase (Porta San Pietro). Putem fi siguri de faptul că episcopul n-a cugetat deloc cînd a rostit gluma sa nesărată. Replica, însă, îl pune pe gînduri. Probabil, cu această ocazie, el realizează că propria sa nepăsare, propria sa ușurință, au făcut posibilă păcătoșenia prietenului. Spiritul feminin, căruia Decameronul îi este dedicat în întregime, nu e conceput, de obicei, ca fiind capabil să dea replica ; în cazul de față, însă, el pune cu energie în discuție asemănarea inumană a unor oameni.

6/4 Din nou ne întoarcem la o scară socială inegală : încă o poveste despre servitor și stăpîn. Dacă ea este comică sau nu, depinde de amănuntele pe care noi, audiența sa, le lăsăm să treacă sau le adăugăm. Ca și povestirea Pampineei, aceasta, a Neifilei, prezintă două personaje inegale ca poziție socială, ce se prețuiesc reciproc, plus un personaj „intermediar", flămînd, care provoacă o criză. Servitorul cel rău al Pampineei fusese dejucat în planurile sale de către înțelegerea ce se stabilise între brutar și înaltul personaj. Neifile se referă și ea la o lume de consum, și, în vreme ce amanta bucătarului își satisface lăcomia, bucătarul tre-

Scanned with OKEN Scanner

buie să născocească ceva ca să justifice ceea ce lipseşte. De la începutul povestirii naratoarea face ca opţiunea între *minciună* (ca scuză pentru pulpa de cocor lipsă) şi *mărturisire* (că a fost părtaş la furt) să fie un act extrem de dificil. Iniţial, bucătarul acceptă ca iubita sa să mănînce ceva ce nu-i aparţine, apoi, cînd este întrebat în faţa musafirilor stăpînului unde este al doilea picior al cocorului, el dă cel mai stupid răspuns posibil.

Acest moment pare să fie mai interesant decît urmarea lui, pentru că ni se pare a fi un *proton pseudos*, atît logic cît şi narativ. Afirmaţia bucătarului cum că cocorii au, în general, un singur picior este corectă dacă se adaugă o condiţie: „cînd stau într-un picior şi numai acela se vede". Cu sau fără această condiţie, bucătarul şi stăpînul ies afară ca să se uite după cocori, efort menit să-i dea bucătarului nerod o lecţie despre realitatea pe care stăpînul presupune că bucătarul nu o cunoaşte. Fără acest gest de nerozie parţială din partea stăpînului, răspunsul final al bucătarului nu ar avea sens, ca act care pune semn de egalitate între două lumi. Cînd el sugerează că strigătul stăpînului ar fi putut să-l facă pe cocorul fript să-şi arate şi al doilea picior aşa cum fac cei vii, el face aluzie la un mic truc — posibil numai în imaginaţia noastră — care n-are nevoie nici măcar de cuvinte. Două „uşueli" ar fi de ajuns.

Recomandarea acestor sunete interjecţionale poate fi uşor pusă în legătură cu numele onomatopeic al bucătarului „Chichibio" şi cu asociaţiile sale păsăreşti. Fidel numelui său, el îşi ciripeşte răspunsul dat femeii lihnite, în loc să spună doar „nu". Există o sugestie a sexualităţii, în mod tradiţional asociată cu păsările, în cearta dintre cei doi parteneri, atunci cînd ea îi spune: că îi va refuza, în viitor, „ceea ce lui îi place" („...tu non avrai mai da me cosa che ti piaccia...") dacă nu îi dă pulpa cocorului. Cugetînd la cîteva povestiri despre păsări din zilele precedente, observăm că un element de abnegaţie înfricoşătoare întovărăşeşte ideile principale pe care Fiammetta a încercat să le înfăţişeze, o dată în prima zi (în semnificaţia prînzului

Scanned with OKEN Scanner

fără cocoşi) şi o altă dată în a cincea zi (cînd este mîncat şoimul cavalerului sărac). Ceva se pierde şi ceva se cîştigă. Dar acesta din urmă, este rareori vizibil dintr-odată. Pare mai degrabă să fie obţinut în alt timp şi pe un plan diferit. Ieşirea bucătarului şi a stăpînului său, ca să se dovedească dacă cocorii au unul sau două picioare, poate fi singura care nu are ca rezultat uciderea altui cocor tînăr şi împlinit („...grassa e giovane..."). Cît despre *rîsul* neaşteptat al stăpînului, care îi va aduce iertarea bucătarului, naratorul ţine să ne spună că bucătarul nici nu şi-l imaginase. În vreme ce peisajul, în jurul celor doi oameni, era plin de cocori luîndu-şi zborul şi lăsîndu-l pe Chichibio din ce în ce mai disperat, acesta a dat un răspuns despre care nici el nu ştia cum („...non sapiendo egli stesso donde si venisse...") şi de unde îi venise. Intuim natura personajului în elementul său propriu : inocenţa, care îl salvează, nu ar fi existat, dacă omul ar fi fost ceva mai deştept.

6/5 Pînă acum ziua a trecut cu examinarea *şanselor cuvîntului* într-o serie socială verticală. Povestirile au tratat despre schimburi agere de replici între cei de sus şi cei de jos, nu însă şi între cei din domeniul «artelor», aceia care, în mod ideal, rămîn neatinşi de bogăţii, sărăcie, putere sau slăbiciune. Dar prezentarea protagoniştilor povestirii de faţă face identificarea nivelurilor lor sociale problematică şi referirea la povestirile precedente devine aproape inevitabilă. Forese da Rabatta este prezentat de Panfilo întîi ca un om extrem de urît, aidoma cu Baroncii — proverbiali în urîţenie — şi, abia în cele din urmă ni se spune despre el că este un ilustru jurist. Celălalt personaj, Giotto, ocupă aproape jumătate din povestire, totuşi despre el aflăm foarte puţin, doar faptul că este de o mare modestie. Schimbul de replici este prilejuit, în cele din urmă, de transformarea aparenţei celor doi oameni, siliţi sub o ploaie torenţială să îmbrace nişte haine zdrenţuite împrumutate de la un ţăran pe care îl cunoşteau.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea că nu haina îl face pe om a fost motivul predilect şi al altor povestiri. Prin „haine" am putea înţelege şi sex, situaţie în viaţa socială, ori inteligenţă nativă. Norocul apare ca un mare jongleur de măşti, pe contul său, dar nu trebuie să uităm că în majoritatea cazurilor la care am asistat, forţa replicilor memorabile este generată fie de către audienţa internă din Decameronul, fie de către noi, cititorii, fie de elementul surpriză, cînd o femeie *a putut* reorienta o metaforă ori cînd un brutar *a putut* construi un *«kenning»* monolectic şi perfect descriptiv. Cu această părăsire, de către Panfilo, a polarităţilor sociale, o parte din elementul surpriză devine aproape previzibilă. E de aşteptat ca oamenii dintr-o anumită categorie socială (artişti, savanţi, doctori etc.) să fie pricepuţi la replici agere, calambururi, jocuri de cuvinte — în care limbajul îşi pierde înţelesul comun şi capătă un alt înţeles ce depinde de clipă.

Nu există artificii în ceea ce îşi spun reciproc personajele lui Panfilo, văzîndu-se în starea în care sînt. Ei sînt uzi leoarcă, înfăşuraţi cu haine şi pălării grosolane de împrumut, ce nu li se potrivesc, şi mînjiţi de noroi de atîta mers prin ploaie. Juristul este sigur că un străin, văzîndu-l pe Giotto în această stare, nu şi-ar putea imagina că acesta este cel mai mare pictor din lume. Răspunsul lui Giotto (nimeni, văzîndu-l pe Forese da Rabatta, nu şi-ar putea imagina că acesta cunoaşte măcar alfabetul) conţine multă redundanţă, dar în acest moment povestirea începe să-şi arate sensul. Acum, lungul elogiu introductiv la adresa lui Giotto apare mai mult decît o proiecţie istorică din partea lui Boccaccio şi mai puţin, genul de laudă pe care se aştepta el ca oamenii să-l dea Decameronului ; care (ca şi Giotto) reprezintă existenţa înşelător „adevărată".

Remarca iniţială a juristului, reprezintă în mare parte, surpriza că lucrurile pot fi altfel decît cum par. Prin ea, juristul exprimă atitudinea auditoriului faţă de povestirile precedente. Remarca implică de asemenea gîndul că, în altă împrejurare, Giotto ar fi fost recunoscut chiar dacă un străin nu l-ar fi văzut nici-

Scanned with OKEN Scanner

odată. Afară de faptul că Boccaccio, în felul lui propriu, atacă o problemă existentă şi în *Menon* al lui Platon, personajul de o certă realitate istorică, Forese da Rabatta, gîndeşte la modul mitologic recunoaşterea identităţii cuiva. Deoarece nu vom fi convinşi niciodată că ştiinţa fiziognomică este întru totul falsă, va trebui să ne clarificăm în ceea ce priveşte problema detectării măreţiei lui Giotto. Dar, în prezentarea care i se face în povestire, ni se spune că el (spre deosebire de ucenicii săi) *niciodată* nu pretindea şi niciodată nu accepta denumirea de „maestro". Şi oare nu omul legii ştie cel mai bine să judece după aspectul exterior? Oare nu e de aşteptat ca el, care s-a întîmplat să fie urît, să fie mai tolerant în faţa aparenţei paradoxale? Răspunsul lui Giotto dat lui Forese este ne-necesar, pentru că acesta din urmă, vorbind despre Giotto vorbea de fapt despre el însuşi sau despre oricine altcineva. Totuşi, accentul lui Giotto este interesant, nu ca un act de cruzime (ori ca un avertisment adresat judecătorului că urîţenia lui îl poate plasa la un nivel inferior, în comparaţie cu ţăranul care-i împrumutase zdrenţele), ci ca o crudă posibilitate, chiar pentru un om ca el, care, după o viaţă de experienţă şi observaţie a realităţii, mai poate să vorbească şi să acţioneze ca mulţi dintre noi, minunîndu-se de machiajul intelectual al oamenilor ce nu se dau în lături să-şi exhibeze cultura sau mai degrabă lipsa ei.

6/6 În obişnuita trecere de la o poveste la alta, şi cu cîteva secunde doar înainte ca Fiammetta să-şi înceapă povestea, naratorul principal spune că tinerii rîdeau încă de replica lui Giotto. Interesant de observat că e menţionat Giotto şi nu Panfilo, pentru că subiectul perfecţiunii în artă şi zugrăvit va mai fi tratat odată, dar oarecum altfel, în povestirea de faţă. Panfilo este menţionat la început, cînd Fiammetta explică legătura între povestirea lui şi a ei, cea de faţă, această legătură fiind neamul Baroncilor cu care tovarăşul, atît de puţin arătos al lui Giotto, fusese comparat. Povestea Fiammettei e un compromis între ceva povestit în parte de ea însăşi şi în parte de un narator

Scanned with OKEN Scanner

specializat în povestiri ciudate și în adevăruri și mai ciudate. Numele său e Michele Scalza, și el își face apariția într-o discuție despre oamenii cei mai nobili și cei mai vechi de neam din Florența.

Scalza își arată dezacordul față de cele două nume de familii puse în discuție și îi propune pe Baronci. Un judecător este ales numai ca să complice lucrurile, acceptînd, așa cum ar fi acceptat oricine la îndemnul lui Scalza că, noblețea și vechimea sînt echivalente. Scalza cîștigă ușor arătînd că Baroncii trebuie să fi fost printre primii oameni creați vreodată ; urîțenia lor fiind dovadă că Dumnezeu nu era încă stăpîn pe arta sa atunci cînd i-a creat. Lista imperfecțiunilor fizice care urmează îi înfățișează hidoși pe Baronci, dar și pe Dumnezeu îl arată a fi un învățăcel greoi. Vechimea Baroncilor naște o ciudată ambiguitate. Dumnezeu trebuie să fi știut cum să însămînțeze noblețea cu mult înainte de a fi învățat să picteze. Dacă Scalza are dreptate, toate manualele de fiziognomie sînt false : tot ce se poate deduce din diformitate este faptul că purtătorii ei sînt cu necesitate aristocrați, întrucît ei trebuie să fi fost printre primii oameni creați de Dumnezeu. Avem de-a face cu un fel de evoluționism și discuția despre perfectibilitatea talentelor lui Dumnezeu este o mostră de antropomorfism glumeț.

Arătîndu-l pe Dumnezeu drept un pictor mai puțin înzestrat decît Giotto, naratorul nu comite o blasfemie, pentru că aceasta era prima vîrstă a lui Dumnezeu, care, după cum știe toată lumea, mai tîrziu a ajuns să fie desăvîrșitul creator de frumusețe, pe care toți pictorii, inclusiv Giotto, au încercat să-l copieze. Dincolo de elogiul îndoielnic adus Baroncilor, povestirea ni-l readuce în memorie pe judecătorul cel urît din ziua precedentă. În cazul său, cel puțin, vechimea și înțelepciunea, în mod tradițional asociate cu noblețea, n-a fost necesar să fie echivalente. Forese da Rabatta era un om de ispravă, chiar dacă prietenul său Giotto, pictor de geniu, s-a bucurat mai mult de simpatia naratorului decît judecătorul.

Alt accent al povestirii ar fi că familiile celor frumoși la înfățișare, fiind mai recent create, trebuie, ho-

Scanned with OKEN Scanner

tărît lucru, considerate mai puțin aristocratice. Fiammetta a dramatizat un sofism pe care l-a lansat în mijlocul unor hohote de rîs, și care a fost primit cu alte hohote de rîs, învăluind în falduri glumețe sugestia că aproape toți cei din clasele de jos (cum ar fi țăranul care-i îmbracă în hainele sale, făcîndu-i de nerecunoscut, pe Forese și Giotto) lucrătorii, brutarii și bucătarii, mulțimile în general, sînt opere ale uceniciei lui Dumnezeu. Aceste mulțimi includ și pe povestitorii unor atari istorii incredibile. În pofida naivității, ei sînt mai aproape de sursa originară a tuturor lucrurilor decît gînditorii sofisticați. Aceștia din urmă, interesați numai de proporții, proprietate, canon estetic, s-au îndepărtat de «primele creații», cu adevărat mirabile, ale divinității, (creații în care se cuprinde aproape toată omenirea).

6/7 Din ziua a patra, în povestirile lui Filostrato, a tot intervenit tema amanților dați de gol. Ororilor din ziua povestirilor cu final nefericit, le-a urmat povestea unei perechi de tineri dependenți numai de părinții lor. De astă dată, Filostrato revine la triunghiurile maritale și odată cu aceasta regăsim și anxietatea în fața morții. Desigur, intriga tinde să ilustreze virtuțile vorbirii adecvate, oricît de potrivnice ar fi împrejurările. În povestirea de față, adversitatea e reprezentată, pe de o parte de soțul furios care abia se stăpînește și pe de alta de legea draconică potrivit căreia orice femeie, vinovată de adulter, trebuie să plătească cu viața.

Nici apărarea femeii în fața judecătorului, nici modificarea din codul juridic, ca urmare a felului în care se apără femeia, nu sînt de imaginat într-o altă societate decît aceea pe care ne-o înfățișează naratorul. Deși ne putem întreba dacă a existat vreodată o societate atît de lipsită de prejudecăți încît să accepte legăturile extramaritale în numele dragostei, vedem cu claritate, în povestirea de față, cel puțin, că darul vorbirii elocvente salvează viața unui om și convertește o comunitate. Concluzia aceasta plauzibilă e determinată în multe privințe de modul de a povesti al lui Filostrato ; atitudinea sa inițială privind asprimea legii și carac-

Scanned with OKEN Scanner

terul concetăţenilor eroinei anticipează toate schimbările în bine care survin spre sfîrşitul povestirii. Madonna Filippa se bucură de un tratament special cînd e numită femeie cu suflet mare, aşa cum au «de obicei, fiinţele îndrăgostite cu adevărat». Preţuirea oamenilor e foarte importantă pentru ea, de aceea preferă exilului eroismul confruntării directe. Madonna Filippa este făcută să semene cu Socrate, care a refuzat o viaţă nedemnă departe de Atena. În context italian am putea vorbi de un *idealism* care îi dă puteri femeii să înfrunte procesul ce va face posibilă confesiunea.

Odată începută judecata, lucrurile se schimbă : ea trebuie să mărturisească mai întîi şi abia apoi va putea fi judecată. Judecătorul caută să-i uşureze situaţia, atrăgînd-o pe terenul unui oarecare legalism, spre a evita rigorile asprei legi învechite. Dar ea refuză să mintă, şi, în stilul apologeţilor martiri, arată că resursele femeii sînt singurele în măsură să decidă constrîngerile şi opreliştile în materie de moralitate sexuală. Feminiştii de mai tîrziu ar recunoaşte în acest paragraf toate ideile lor : sexele nu sînt egale în faţa legii, mai mult, ele nu trebuie să fie egale pentru că femeia este *altfel ;* nici o femeie n-a fost consultată cînd legea adulterului (care le afectează pe femei) a fost prima dată concepută şi formulată. Madonna Filippa este într-atît de idealistă (sau mai degrabă realistă), încît îşi revendică răspicat libertatea de a dispune de surplusul ei de energie aşa cum doreşte. Un lucru e foarte clar din apologia ei : ea nu are de gînd să arunce cîinilor «prisosul» care îi mai rămîne după îndeplinirea conştiincioasă a obligaţiilor maritale. Acest ultim rest de decizie provoacă aprobarea bucuroasă a mulţimii, schimbarea legii şi zăpăcirea soţului. Ea l-a obligat pe soţ să admită termenii unui contract, şi e foarte probabil că, dacă Madonna Filippa ar fi fost silită să mărturisească, am fi aflat că bărbatul ei e primul dintre „cîinii“ pe care ea ar refuza să-i hrănească, dincolo de marginile restrînse ale datoriei. Deşi ea nu o rosteşte în chip direct, tonul şi atitudinea ei lasă să se înţeleagă că relaţia maritală fără dragoste

Scanned with OKEN Scanner

nu este cu nimic superioară dragostei pe bani, care, la sfîrșitul povestirii, rămîne singura abatere extramaritală pasibilă de pedeapsă. Întrebarea retorică a femeii este mai degrabă un atac decît o apărare.

6/8 Remarca naratorului, privind starea de visare a Emiliei înainte de a începe să vorbească, reprezintă un „comentariu", destul de direct, atît al povestirii lui Filostrato, cît și al povestirii pe care Emilia însăși se pregătește să o istorisească. N-am putea interpreta reveria ei drept lipsă de interes față de cele spuse de Filostrato. Mai degrabă invers. Emilia spune că un gînd stăruitor și adînc, de care, pare-se, nu s-a putut elibera încă deplin, a izolat-o de veselia celorlalți și a împiedicat-o să spună povestea pe care ar fi dorit-o. Aceasta nu este reverie ; e mai de grabă extaz, absorbție activă (asemănătoare, iarăși, cu acelea puse pe seama lui Socrate), întru spirit. Ar fi inutil să încercăm să ne imaginăm povestirea nespusă, dar ne putem întreba ce anume naște (între povestirea lui Filostrato și cea a Emiliei) meditația de care ni se amintește.

Criticii au fost atrași de ideea că Emilia trebuie să fi contemplat bucuriile pe care Madonna Filippa și le-a cucerit (și chiar legalizat). Dar femeia atotdisprețuitoare din povestirea ei nu are nici cea mai vagă asemănare cu Madonna Filippa. Mai mult, ea este exact opusul aceleia : prima se considera înzestrată pentru a place cît mai multora, iar cea din urmă nu găsește pe nimeni vrednic să se bucure de vreo parte a făpturii sale, începînd cu neprețuitul ei chip. În mod surprinzător, antiteza ne revelă asemănarea, într-o dimensiune mută, dintre cele două povestiri. În eroismul nemijlocit al Madonnei Filippa se ascunde carnalitatea ; în trufia și orgoliul Cescăi aflăm refuzul absolut al «cărnii», inclusiv al aceleia prin care spiritul devine posibil. Cele două femei par polii negativ și pozitiv ai unei întunecate lumi de *viltà*, păcătuind atît prin *omittere* cît și prin *comìtere*.

Există cîteva antecedente ale acestor două povestiri (a lui Filostrato și a Emiliei) atît în zilele, cît și în povestirile, care le-au precedat. Pe de o parte, ne vine

în minte un vers-cheie din cîntecul Laurettei, de la sfîrşitul zilei a treia („...per ben di molti al mondo venuta..."), în care naratorul liric cîntă, din punctul de vedere al femeii, satisfacţii poliandrice. Pe de altă parte, ne reamintim cucerirea trufaşei femei din povestirea a opta a zilei a cincea (povestirea Filomenei). Experienţa acestor anterioare obstacole în „a fi" şi „a deveni" ne ajută să reinterpretăm, în pură manieră juridică, acel accent din povestirea lui Filostrato, care trebuie să fi provocat reveria Emiliei. Întrebarea dacă soţul Madonnei Filippa a fost «gratulat» ori de cîte ori «a cerut», şi «culcatul» în braţele amantului, (pe care îl mărturiseşte cu orgoliu în faţa judecătorului), nu lasă nici o îndoială asupra actelor pe care le implică. Totuşi trebuie să le reconsiderăm şi să le tratăm drept activităţi opuse, prima epuizîndu-şi conţinutul său sexual, a doua, fiind intensificată de acesta, *dacă* despre sex e vorba în vreun fel. Desluşim, fără îndoială, sensualitate în viaţa eroinei, o senzualitate neatenuată de vreo altă nuanţă, oricît de palidă, deşi n-ar trebui să gîndim astfel, mai ales după un cîntec cum a fost acela al Laurettei, care blama posesia animalică. Dacă Emilia şi-ar fi rostit povestirea pe care n-a rostit-o, aceasta ar fi fost o întruchipare a ideii despre experienţa înalt umanizatoare a cununiei noetice.

Povestea pe care o rosteşte abordează posibilitatea unui narcisism noetic. Spiritul Cescăi nu poate suporta vederea şi mirosul vreunui trup. Această stare apare patologică, deoarece Cesca ignoră faptul că însuşi spiritul ei devine manifest prin medierea, singura posibilă, a corporalului, pe care ea îl disprețuieşte. Patologicul se manifestă şi prin faptul că aceasta e singura povestire în care inteligenţa nu repurtează succes. Tovarăşii Emiliei preţuiesc replica inteligentă din povestire, dar personajul vizat (Cesca) a continuat, ni se spune, ca şi pînă atunci, deşi i se ceruse, în mod justificat, să se scuture de plictisul pe care obişnuitul şi repetabilul îl produc. Naratoarea o condamnă implicit pe Cesca, atunci cînd spune că n-a luat în seamă sfatul de a nu se mai privi vreodată în oglindă. Cesca e comparată cu un asin şi, într-adevăr, ea îşi asumă întreaga po-

vară a propriei frumuseți. Dar poate sîntem prea siguri de interpretarea noastră. Oare nu vom greși judecînd sever răul existent în personajul Cescăi, așa cum am fi făcut-o în cazul Madonnei Filippa ?

Înseamnă oare dragostea noetică, de fapt, altceva decît a vedea toată Inteligența în oglinda unei singure minți ? Dincolo, probabil, Madonna Filippa era pur senzuală (în ciuda pledoariei ei pentru „dragoste"), căutîndu-și sufletul ei într-un anume suflet, cînd ar fi putut să-l găsească în oricine altcineva (sau în toți), chiar și în soțul ei. În ciuda motivelor sale mizantropice, Cesca poate fi privită ca o ființă care și-a depășit trupul printr-o viață de mare asceză (asceza este, în chip paradoxal, ajutată de funcțiile trupului). Cesca nu-și asumă riscul neînțelegerii, deoarece, dintr-un exces de sensibilitate, ea nu se sprijină pe ideea obligatorie de „altul", ca să-și realizeze măreția unei părți din ea însăși. Două elemente sociologice care-i aparțin, există spre a fi ignorate : ea trăiește în casa unui unchi foarte realist, care crede că natura omenească obișnuită este vizibilă și verificabilă. Tatăl ei trebuie să fi înțeles că relațiile (a avea copii, a fi părinte etc.) sînt realități umane de aceeași natură ca și imaginile într-o oglindă. Întoarcerea acasă prea devreme a Cescăi, de la o serbare, ne dezvăluie cealaltă fațetă a caracterului ei : izolarea, auto-adularea etc. În această povestire, Emilia a realizat o dramatizare a cîntecului ei din ziua întîi. Limbajul mitului narcisic se cere modificat, în noua situație. Eroul mitic se află încă într-o fază inocentă aici, cînd încă n-a descoperit vreun ecou al lui însuși în oglindă. Neplăcerea sa apare din ciocnirea cu alte ecouri care îl vizitează. Ea poate fi o formă de imaturitate întîrziată, caracteristică pentru psihologia copiilor sau tinerilor adolescenți, dar și a beților și nebunilor. Însă toate aceste patru ipostaze constituie «materia» din care «se făuresc sfinții». Trebuie să vedem intuițiile Cescăi la adevărata lor valoare. Pentru unchiul ei, ea e o îngîmfată. Prin ceea ce are mai bun, ea manifestă un rece refuz al instituției «sărbătorilor». Acest refuz este parțial instinct, parțial intuiție și înseamnă pentru ea încă o posibilitate ratată

Scanned with OKEN Scanner

a legăturii cu lumea. Fiind ceea ce este, Cesca nu şi-a gîndit niciodată, poate, propria ei stare, în exact aceşti termeni. Noi, însă, da.

Elisa a mai fost o dată a noua povestitoare, în prima zi, ziua Pampineei. Atunci, ea ne-a reprodus schimbul de cuvinte dintre victima unui viol şi un rege apatic. Acest scurt schimb de replici echivala cu toate discursurile fastidioase care fuseseră rostite în acea zi, despre viaţă, vintre ori vacanţă. Ideea ei era că regele apatic nu putea să aline cu nimic suferinţa femeii din faţa sa. Trezirea din apatie şi înţelegerea propriei sale nedesăvîrşiri sînt reluate în povestirea care urmează, dar sensurile se deplasează de la un singur personaj la un grup, şi de la grup la întreaga umanitate. Femeia violată (din prima zi) încercase prin cuvintele ei să trezească conştiinţa unui om care, spre surprinderea ei, era ca şi mort, şi pe care ea îl renaşte, literalmente, povestindu-şi durerea. În povestirea de azi, remarca lui Cavalcanti ar fi rămas fără înţeles pentru zeflemitorii săi, dacă n-ar fi existat «explicitarea» pe care cineva le-o oferă. Prima povestire a tratat *grija* pentru valorile umane, cea de faţă tratează *valoarea grijii* care nu lasă nici un lucru să rămînă neutru, fie în lumea obiectelor, fie în cea a cuvintelor. 6/9

Povestirea imediat anterioară, cea a Emiliei, se încheia pe ideea eternei topiri a sufletului în el însuşi. Din nefericire pentru Cesca, limbajul (folosit ca să descrie cît de străină şi repulsivă îi este întreaga umanitate, indivizii şi colectivitatea deopotrivă), este un fenomen social care o face să fie o unealtă în mîna naratorului. De aici paradoxul : Cesca acţionase ca şi cum ar fi fost înţeleaptă şi de treabă ; în «realitate» nu era nici una, nici alta. Rostul ei, în povestire, este ca să atragă bunul sfat al unchiului, sfat pe care însă nu este în stare să-l urmeze. Elisa nu ar avea nevoie de prezentarea specială a personalităţii lui Cavalcanti, totuşi o face din plăcerea de a vorbi despre el ca despre un om generos, cu dare de mînă şi un filozof profund. Cavalcanti este la polul opus al preocupărilor egotiste ale Cescăi, dar nu în întregime, pentru că şi

Scanned with OKEN Scanner

el este un singuratic. Naratoarea povestirii anterioare nu ne dăduse nici un indiciu despre ceea ce s-ar petrece în mintea eroinei sale, cu excepţia a ceea ce putea fi dedus din comportarea sa exterioară. În cazul lui Cavalcanti, luăm cunoştinţă, la început despre înclinaţiile sale epicureice, apoi aflăm răspunsul său la batjocura care îl plasează şi pe el şi pe batjocoritori într-o arie luminoasă ori întunecată, în funcţie de punctul de vedere asupra vieţii.

Batjocura pune sub semnul întrebării stilul de viaţă al lui Cavalcanti. Felul său de a trăi este meritoriu, dar, presupunînd că, în cele din urmă, ar descoperi că Dumnezeu nu există, oare nu i-ar da acest fapt regretul că nu s-a bucurat de viaţă ? Răspunsul lui Cavalcanti ar fi putut fi rostit de Cesca, dacă ar fi avut destulă minte şi i-ar fi cerut ea unchiului să se privească în oglindă. Mai mult ca sigur că acesta (unchiul) nu ar fi înţeles. A fi mediocru şi a fi social, te fereşte de partea cea mai bună a nebuniei chinuitoare a devenirii. Nu ne îndoim că voioşii cavaleri ai Elisei reprezintă aceeaşi ipostază a unchiului Cescăi, multiplicat în chipurile tuturor „cetăţenilor de ispravă", tuturor „stîlpilor societăţii", tuturor celor care ştiu cînd să mediteze şi cînd „să trăiască". Toţi se deosebesc profund de Cavalcanti : ei sînt agresivi, voioşi, gregari. Nu poţi fi decît, sau cu ei, sau împotriva lor.

Deşi epicureismul nu putea să însemne o filozofie hedonistică pură, în vremea lui Cavalcanti, putem fi siguri totuşi că el, Cavalcanti, se bucura de modul său de viaţă. Cele două plăceri, a lui şi a călăreţilor care l-au fugărit, au dus către cimitir. Ne putem gîndi la ciocnirea (pe punctul de a avea loc) între două moduri de umanitate. Nimic de acest fel, de fapt, nu se întîmplă, pentru că una din părţi ţine sus o oglindă în care cealaltă parte să se reflecte, şi finalul este prearanjat de autor, chiar înainte ca incidentul să fi avut loc. Povestea se petrece în acele binecuvîntate zile, cînd bunele obiceiuri, care îi reuneau pe cei mai de vază membri ai societăţii, erau încă în vigoare. Acelor timpuri le-a luat locul altul pe care florentinii îl cunosc foarte bine. Petrecerilor tradiţionale ale nobililor le-a

Scanned with OKEN Scanner

luat locul zgîrcenia. Cînd gentilomii se decid să-l tachineze pe un concetăţean de-al lor (a cărui tovărăşie o căutau, de fapt), şi să-l reducă la imaginea defavorabilă pe care o avea mulţimea despre el, vedem vechiul obicei alungat, de pe acum, nu de către furtuna afacerilor, ci de către o intoleranţă impulsivă ; nu de către o cauză exterioară, ci una lăuntrică. Cînd ei îl îndeamnă pe Cavalcanti să-şi vadă vanitatea filozofiei sale, el le răspunde că numai morţilor trebuie să le reaminteşti că sînt morţi, făcîndu-i astfel să înţeleagă ceea ce ei, altminteri, n-ar fi admis niciodată : că ei nu sînt mai reali decît o iluzie. În faţa morţii sînt egali.

La sfîrşitul povestirii, Elisa scuză epoca şi obiceiurile ei, punîndu-l pe unul dintre oamenii de vază ai anturajului să explice prietenilor săi ruşinaţi, punctul de vedere al lui Cavalcanti. Este o povestire despre agerimea minţii a două personaje : primul personaj este poetul cu stăpînire de sine, care îi scutură de inerţie pe atacatorii săi, celălalt este omul care îşi dă seama de ţinta ageră a cuvintelor poetului. Regina a făcut inteligenţa să călătorească, să existe paşnic, pînă în momentul în care e provocată să ricoşeze uşor într-o parte şi în alta, şi, în cele din urmă, să anime oameni şi împrejurări. Reîntîlnim arhetipul lui Socrate în calmul şi bărbăţia poetului în adversitate. Acest arhetip poate fi imaginat ca spirit al *Decameronului* în mijlocul ciumei şi al oricărei activităţi, desfăşurată sub semnul nesiguranţei. Elisa pune în faţa unei oglinzi o altă oglindă, în momentul în care Cavalcanti le răspunde nechibzuiţilor cavaleri, răspuns după care poetul se îndepărtează sărind peste lespedea unui mormînt. Wallace Stevens s-ar fi înclinat în faţa inteligenţei gestului bărbătesc al poetului.

Dioneo, criticul tuturor intervenţiilor, hotărăşte de data aceasta să acţioneze altfel. Pentru ca să-şi arate preţuirea faţă de subiectul zilei, anunţă că va împărtăşi şi el, nu parţial, cum a făcut-o pînă acum, ci în întregime, soluţiile agere, trecerile ca prin urechile acului, echilibrul inteligenţei, pe care prietenii săi le-au narat unii altora. El face şi o altă observaţie, pri- 6/10

Scanned with OKEN Scanner

vind scurtimea poveştilor acestei zile şi, ca o variaţie, va oferi una mai amplă. Remarcă faptul că soarele e încă sus. Ai crede că e o observaţie indiferentă cu privire la vreme, totuşi prin aceasta, el stabileşte un nou spaţiu dimensional povestirii pe care o va rosti. Anecdota pare cadrul în care forţa concentrată a unei replici se amplifică tot mai mult. Deşi Dioneo ne asigurase că nu se va deosebi cu nimic de antevorbitorii săi, totuşi, dimensiunea proiectată a povestirii, îl contrazice.

Dioneo ar fi putut uşor să-şi numească această povestire perechea primei povestiri. Tema comună a ambelor naraţiuni este căderea în capcană a unor călugări necinstiţi. Ele se deosebesc prin faptul că povestirea primei zile punea accentul pe *acţiunea promptă*, în timp ce în povestirea de faţă, se presupune că accentul va trebui să cadă pe *vorbirea promptă*. Totuşi, fie datorită spaţiului pe care şi-l acordă în această ultimă povestire, fie paradoxologiei cu care îşi înzestrează personajul, Dioneo împinge drama replicii vorbite către sfera acţiunii, modificînd astfel, cumva, sensul zilei, şi în acelaşi timp pregătind ziua a şaptea, care, sub sceptrul său, va fi dedicată *acţiunilor* şirete. În plus, auditoriul special pe care îl are personajul acestei povestiri, (auditoriul care provoacă, şi în acelaşi timp, îngăduie acrobaţia verbală şi fizică a călugărului), ne îndreptăţeşte să căutăm un antecedent chiar dincolo de propria povestire a lui Dioneo, din ziua întîi, în însăşi povestirea cu care se deschide Decameronul (a lui Panfilo).

Cei care ştiu că Certaldo, locul acţiunii povestirii, era totodată oraşul natal al lui Boccaccio, vor fi oarecum nedumeriţi de ceea ce va rosti Dioneo. Afară de faptul că detaliul biografic îi oferă povestitorului posibilitatea experienţei trăite, Fra Cipolla, care socoteşte satul Certaldo drept o comunitate de nătărăi, aduce mai aproape de casă mulţimile ce l-au canonizat pe Ciappelletto şi care fuseseră martore ale miracolelor sale, în povestirea lui Panfilo. E de înţeles faptul că povestirea se centrează în jurul informaţiei care i-a fost la îndemînă lui Boccaccio, într-un anumit moment al vieţii

Scanned with OKEN Scanner

sale. Nu vom nega valoarea experienței trăite, fiindcă, după cum se știe, în timp ce materialul brut tinde, pe de o parte, să se transforme în valoare estetică numai în opera în care este încorporat, pe de altă parte există tendința (datorită unei transformări incomplete) teoretizării în jurul acestei transformări. Acest lucru poate fi posibil în opere mixte (cum e Decameronul), în care multiplele puncte de referință interne, ca și modurile variate de narație interioară, permit comentariile-povestiri, ca introducerea la ziua a patra, și concluziile fiecărei zile.

Sîntem surprinși, chiar de la începutul povestirii de față, de un complex de aluzii la posibilitățile multiple ale cuvîntului. Numele lui Cipolla, care înseamnă „ceapă" se bucură de un tratament deosebit, prin oglindirea sa pe plan fiziognomic (trup îndesat, și „di pelo rosso", piele roșie), și de asemenea, în planul retoric (ar putea fi luat drept un Quintilian sau un Cicero). Relicva, pe care el promite s-o arate adunării, este o pană din aripa îngerului Gabriel, căzută în timpul Bunei Vestiri a Fecioarei. Călugărul este fidel limbajului său efuziv, chiar și atunci cînd arată metehnele servitorului său. Servitorul său, alt limbut, este mai întîi comparat antitetic cu Solomon, Aristotel și Seneca, apoi ni se spune despre el că iubea bucătăria (și pe trupeșa bucătăreasă) mai mult decît iubește o privighetoare ramura verde. Năzdrăvanii, care-i fură fratelui Cipolla, „relicva", descoperă că aceasta era o pană de papagal („...úna penna... d'un papagallo..."). Locurile fanteziste, pe care le enumeră ca fiind străbătute pînă a ajuns în posesia relicvei, oglindesc, deopotrivă, fie prin explicație direct atributivă, sau prin simbolismul toponimic, pe servitorul său vinovat (prin referința la Porcellana, pentru că porecla servitorului era Porco), pe sine însuși și propria *sa* vinovăție (prin referința la ținuturile în care călugării fac în mod legal ceea ce și el face), și pe aceia care i-au furat pana, înlocuind-o cu tăciuni (prin referire la Împărăția Șmecherilor și aceea a Mincinoșilor). Improvizația sa — care trebuie să justifice

Scanned with OKEN Scanner

prezența cărbunilor — exprimă exact ceea ce trebuie să se fi petrecut, în tăcere, în el: mînia și o rapidă cercetare a motivelor substituției, ce conduc către o treptată prezentare a noilor „relicve". Catalogul geografic face loc unui catalog de relicve, ce va culmina cu cărbunii, pe care, el motivează că i-a luat din greșeală, dar prin voia providenței divine. El începe acest catalog cu binealesul deget inspirator al Sfîntului Duh și continuă, printre altele, cu unghia unui heruvim, o coastă a Cuvîntului întrupat, cîteva raze din Steaua Magilor, falca Morții, unul din dinții Sfintei Cruci, o sticluță conținînd sunetul clopotelor Templului lui Solomon, și către sfîrșitul listei, pana, (pe care a pierdut-o), tîrlicii unui sfînt, (pe care nu-i mai are), și, în fine, cărbunii pe care a fost ars Sfîntul Laurențiu. Direct sau indirect, prin asociații lingvistice, enumerarea relicvelor amplifică nu elegantul, rarul, plutitorul simbol al „culorii vorbitoare", venind din Orient, ci banalii, stinșii tăciuni amintind de moarte.

Spre lauda lui Fra Cipolla, el, nu numai că atribuie cărbunii unui anume sfînt, ci etalează pe loc o întreagă artă a unei memorii născocite care să-i justifice această atribuire. Nu sînt oare, cărbunii pentru trup, ceea ce numele lui Cipolla este pentru gură? Cei doi șmecheri i-au servit poate și această asociere. Ei îi povestesc ce au făcut, îi restituie pana pe care, în anul următor, călugărul o va folosi așa cum intenționase acum. Inteligența ia aici o formă extremă, dar ea, nu s-ar fi putut manifesta deloc, dacă n-ar fi existat prostia omenească, înlesnitoare. Inteligența, inițial concepută ca un gest (mai mult sau mai puțin de interes personal), s-a transformat într-un act sau o faptă care ține mai repede de *acțiune*, decît de *contemplație*. Prin această povestire, Dioneo a introdus, cu alte cuvinte, ziua a șaptea, ziua domniei sale și subiectul păcălelilor.

Pe măsură ce Dioneo circumscrie aria poveștilor din ziua următoare, el continuă să definească ziua ce s-a terminat. Dioneo își amintește povestirea care a prilejuit o încăierare între cei doi servitori, înainte ca vre-

Scanned with OKEN Scanner

unul să zică ceva. Subiectul domniei lui va fi extensia directă a unei aluzii scăpate, nu de pe buzele nobililor, ci ale servitorilor. Cînd doamnele protestează din sfiiciune, Dioneo, acționînd ca propriul său erou, folosește argumente care sînt și comice și tragice în același timp : dacă doamnele vor accepta acest subiect ușor licențios, cine le-ar putea judeca în acea vreme de totală decadență și descompunere ? Dacă doamnele nu acceptă subiectul, continuă sofistic Dioneo, cineva dinafară ar putea să suspecteze reticența doamnelor ca un prea transparent complex de vinovăție. Logica este constrînsă (chiar dacă doamnele se predau imediat) ; referirea la evenimentele vremii nu e de bun gust, și inspirația din trivialitatea unui servitor este descumpănitoare, ca să spunem doar atît.

Există amuzament în trivialitate, fără îndoială, și Dioneo ni l-a promis din plin în introducere și în povestirea a patra a primei zile. Acum, totuși, după ziua Elisei, putem realiza implicațiile poetice ale «murdăriei», sau ale oricărui alt subiect «impropriu» din punct de vedere al tradiției literare printr-o minimă artă a spiritului, prin surprinzătoarea importanță pentru viață a unor manifestări aproape fără efort și adesea spontane ale inteligenței, prin ștergerea deosebirilor de sex, status de viață ori educație. În această zi, a Elisei, cei zece vorbitori au ilustrat și dramatizat ceea ce naratorul propusese în introducerea zilei a patra. Spiritul care animă Decameronul nu este sublimul, ci murdarul ; praful care se împrăștie pretutindeni și se așează lesne oriunde. Dioneo nu e doar un latin plin de vitalitate. Prin localizarea povestirii sale în Certaldo, prin insistența asupra unor organe, instrumente și simboluri de comunicare (pene, penițe, papagali, privighetori, dinți, stele, sunete etc.) el exprimă de asemenea un program intern, un credo normativ și poetic prezentat în fața unui public de trei categorii : certaldezii, companionii săi, și noi, care nu ne deosebim de certaldezi, consăteni ai lui Fra Cipolla și Boccaccio.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntecul VI : Elisa *

Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli,
appena creder posso
che alcun altro uncin più mai mi pigli.
Io entrai giovinetta en la tua guerra,
quella credendo somma e dolce pace,
e ciascuna mia arme posi in terra,
comme sicuro chi si fida face :
tu, disleal tiranno, aspro e rapace,
tosto mi fosti addosso
con le tue armi e co' crude' roncigli.
Poi, circundata delle tue catene,
a quel che nacque per la morte mia,
piena d'amare lagrime e di pene
presa mi desti, e hammi in sua balia ;
ed è sì cruda la sua signoria,
che giammai non l'ha mosso
sospir né pianto alcun che m'assottigli.
Li prieghi miei tutti glien porta il vento :
nullo n'ascolta né ne vuole udire :
per che ognora cresce 'l mio tormento,
onde 'l viver m'è noia, né so morire.
Deh dolgati, signor, del mio languire,
fa tu quel ch'io non posso :
dalmi legato dentro a' tuoi vincigli.
Se questo far non vuogli, almeno sciogli
i legami annodati da speranza.
Deh ! io ti priego, signor, che tu vogli :
ché, se tu 'l fai, ancor porto fidanza
di tornar bella qual fu mia usanza,

---

* Iubire, de-o fi să-ţi mai scap din gheare, / Nu-mi vine să cred c-altădată / Uşor să mă las prinsă-n laţ sau fiare
Copilă pătruns-am în jocul tău crunt, / Crezîndu-l liman de veşnică pace / Şi armele toate le-am pus pe pămînt, / Cum cel cu deplină încredere face. / Dar tu, despot rău, pizmaş de noroace, / Pe mine-ai sărit de îndată, / Cu braţe de fier m-ai strîns în prinsoare.
Pe urmă în lanţuri pe veci cetluită, / Plînsă de lacrimi, de chin şi durere, / Celui prin care mi-e moartea sortită / Prinsă m-ai

Scanned with OKEN Scanner

e il dolor rimosso,
di bianchi fibri ornarmi e di vermigli.

Ziua nu se sfîrşeşte cum începuse, ci se sfîrşeşte cum Decameronul începuse, cu un memento al dedicaţiei sale şi o rapidă trecere în revistă a timpului dinăuntrul Decameronului. Elisa le duce pe celelalte doamne pînă la o vale izolată, pe care naratorul o descrie cu lux de amănunte. Cînd ele se întorc, cei trei bărbaţi se duc şi ei s-o admire şi să se desfete cu vederea ei. Fie că ne gîndim la vale ca la un *senhal*, în sensul de „izvor" unic al Decameronului, ori ca lăstar ieşit din *Romance de la Rose*, ori ca Eden în care se intră printr-o uşă laterală (îngerul său păzitor fiind ocupat să decimeze Florenţa), ori ca lume, ori ca trupul cu simţurile sale, ori ca inimă, cîteva lucruri rămîn clare şi inechivoce. Locul se numeşte *La Valle delle donne ;* el este valea doamnelor ; ele ştiu despre vale şi bărbaţii ajung acolo, numai după ce doamnele le vorbesc despre ea.

Topografia văii este astfel descrisă, încît putem crede că acel *locus amoenus* există ca să ne lanseze către alte spaţii, mai subtile, dincolo de detaliile infinite care ni se dau despre ea. Cursurile de apă, prundişurile şi peştii, arborii şi florile, arhitectura şi priveliştea, văile mai mici înăuntrul celei principale, toate acestea au suscitat interpretări mergînd de la idilic şi utopic pînă la geograficul pedestru. Luat în întregimea sa, este un loc divin de care, judecînd după comportamentul vizitatorilor, te bucuri şi îl contempli, dar pe care nu poţi să-l stăpîneşti. E un amestec straniu de rostire şi tăcere, căruia puţine fiinţe umane îi pot rezista mai multă

---

dat şi mă are-n putere ; / E atîta de aspră-a stăpînului vrere, / Că plînsul şi jalea mea toată / Nicicînd n-au aflat la el îndurare.

Rugările mele vîntul le duce, / Nimica n-aude, nimica n-ascultă, / Chinu-mi sporeşte, viaţa mi-e cruce / Şi moartea încă tot mă-nspăimîntă. / Te-ndură, stăpînă, de mine cea frîntă, / Puterea în locu-mi ţi-arată, / Dă-mi-l legat în a ta-ncătuşare.

De nu, fii bună măcar şi dezleagă / Strînsoarea nădejdii ce roabă mă ţine. / De ruga mi-o asculţi, credinţă e-n mine / Bujori fericirea-n obraji să-mi anine / Şi-atuncea de chinuri scăpată, / Mi-oi prinde în plete roşie floare. /

Scanned with OKEN Scanner

vreme. Un comentator ironic (după toate cîte am auzit despre violența bărbaților și vorbăria doamnelor) ar observa că naratorul principal, care a descris de nenumărate ori înainte locuri asemănătoare, nu face acum nici o mențiune despre animalele și păsările locului. S-ar putea crede că cei zece tineri reprezintă destulă viață și destul sunet pentru această vale. Rememorarea observațiilor introductive ale naratorului principal de la începutul Decameronului, ne ajută să vedem în cele șase măguri ale văii, simbolul celor șase zile proaspăt încheiate. Întregul loc oglindește în plan vizual varietatea de forme a povestirilor de pînă acum. Făcînd abstracție de mediul originar al Decameronului, această scurtă excursie capătă dimensiuni imense, de echivalent synestetic al esențelor și «formelor», *în care* tinerii s-au aflat pe ei înșiși implicați, prin simpla învoială de a povesti într-o ordine anumită și într-un timp anumit. Valea îi învăluie așa cum fiecare este învăluit de fiecare dintrei ei.

În cîntecul ei, Elisa vorbește despre eliberare. Experiențele pe care ea și le reamintește, la persoana întîi, sînt în legătură cu tinerețea ei, cînd dragostea nu era teribilul tiran de mai tîrziu. Instrumentele de tortură ale dragostei sînt : posesivitatea, inaccesibilitatea și deznădejdea. Dacă puține pot fi schimbate în ceea ce le privește pe primele două, eroina invocă cel puțin speranța. Prinsă de iluzia unui timp benefic, ea își asumă atributele văii doamnelor și așteaptă cu nerăbdare vremea cînd se va îmbrăca în flori albe și roșii. Celebrația interioară și bucuria împodobirii ne reamintesc cuvintele naratorului principal din introducerea Decameronului. Și el și-a amintit suferințele dragostei, apoi, și el încheia cu o perspectivă fericită. Dedicația cărții *către doamnele* care l-au ajutat, consolat, înțeles și inspirat a fost reluată și reconfirmată de priveliștea ademenitoare a văii lor. Cu cîntecul Elisei, naratorul reconsideră condiția dragostei nefericite și privește cu nerăbdare spre viața nouă, pe care Dioneo, ca un nou Prencipe Galeotto, o va aduce odată cu domnia lui.

SUB SCEPTRUL LUI DIONEO

Povești despre păcălelile pe care femeile, fie că erau îndrăgostite, fie care să-și salveze viața, le-au tras bărbaților lor.

Din nou la păsări. Toate povestirile acestei zile vor fi rostite în Vîlceaua Doamnelor, cercetată cu o zi înainte. Introducerea cuprinde întoarcerea tinerilor în Valea îndrăgită, plină de cîntec de păsări ; și integrarea lor în peisaj prin rîset și cîntec. Locul este foarte potrivit pentru domnia lui Dioneo. Dioneo este spiritual și derutant, dar spiritul intrigii se întoarce curînd în avantajul feminității. Tinerii vor lipsi, o vreme, din locul descris în introducerea zilei a treia, în care petrecuseră pînă acum. Acolo, totul era mișcare : păsări, evident, fel de fel de animale alergînd încoace și încolo, felurite plante, ape curgătoare, o fîntînă țîșnitoare, în formă de coloană, aruncîndu-și apa spre cer, și, în fine, două testiculare pietre de moară, măcinînd de zor „cu mult cîștig pentru stăpîn", ceea ce îi face pe tineri să exclame că de-ar fi raiul să fie pe pămînt așa ar trebui să arate. În descrierea Vîlcelei Doamnelor, naratorul pune accentul pe concavitatea locului, pe undurile ei în trepte, pe iazurile ei cu adîncuri domoale. Peisajul pare nemișcat, poate din cauza asfințitului, și nimic nu îi strică armonia. 7/1

Vîlceaua, este, poate, un mai bun paradis decît palatul în care găzduiseră pînă acum tinerii florentini ; dar, tocmai din cauza frumuseții, menirea ei este să fie numai un timp locuită, apoi să fie lăsată în perfecțiunea ei tăcută, asemeni tuturor sistemelor ce închid în sine

Scanned with OKEN Scanner

absoluturi tangibile — experimentabile. Prima poveste a zilei evidenţiază capacitatea cuvîntului de a se apropia de perfecţiunea iluzorie, limbajul fiind copie fidelă a lucrului însuşi şi poate nedeosebindu-se de el.

Prima referire a Emiliei la o artă a simbolurilor esenţiale, este menţionarea bisericii Santa Maria Novella, nume rareori amintit de la Introducerea Decameronului încoace. Soţul sărac cu duhul, din povestire, e cîntăreţ la această biserică. Prostia, de tip special a soţului, îl face apt să-şi încarce mintea cu tot felul de formule nefolositoare primite de la călugări şi, în special, să înveţe imnuri obscure adresate unor sfinţi obscuri. Cînd soţia îşi prezintă amantul, care bătea în uşă, drept un strigoi ce trebuie exorcizat, soţul îşi reaminteşte o grămadă de tropare mănăstireşti. Mulţimea de imnuri greoaie nu ajută, şi nevasta stăruie să rostească un anume descîntec pe care l-ar fi învăţat ea de la o altă femeie, din alt tîrg. Improvizaţia ei conţine un mesaj pe care amantul îl pricepe imediat. Ea îşi pune soţul să dea o mînă de ajutor în ritualul exorcizării, cerîndu-i să scuipe în anumite locuri.

Emilia începe ziua farselor într-un mod viclean. În prima ei noapte cu amantul, „uşuratica" femeie, îl „învaţă" pe acesta cîteva din troparele soţului ; bătrîna, care i-a spus descîntecul, mărturisise că ea însăşi l-a folosit de nenumărate ori înainte de a intra la mănăstire ; la sfîrşitul povestirii, Emilia propune două încheieri şi, de asemenea, două posibile descîntece, dar cu diferenţe interesante între ele. Povestitoarea îşi invită ascultătoarele să memorizeze exorcismul pentru orice eventualitate. În felul ei, printr-o dublă încheiere, ea ne introduce în culise ca să întrezărim lucrarea maşiniştilor, autori ai tuturor acestor jocuri ale vicleniei ; afaceri somptuoase (ori scandaloase), miracole ale grădinăritului, deghizării, dansului, cîntecului şi limbajului pur, suficient sieşi.

7/2 Poate n-ar fi exagerat să spunem că toate povestirile rostite în timpul domniei lui Dioneo sînt multiplicări ale povestirii sale din ziua întîi. Toate conţin, într-o oarecare măsură, aceeaşi interacţiune de bază, între cu-

Scanned with OKEN Scanner

vînt şi faptă, cu ideea controlului, oscilînd între amîndouă şi neaparţinînd, nici unuia nici celeilalte, în întregime. Povestirea Emiliei a putut să ne reamintească schimbul dintre vii şi morţi din povestea a opta a zilei a patra. După toate cîte s-au întîmplat, ne dăm seama că cei doi îndrăgostiţi au fost «morţi» din clipa în care au fost despărţiţi pînă în clipa morţii fizice, cînd se reîntîlnesc şi realizează, poate inconştient, preţul greu pe care au trebuit să-l plătească cedînd... În povestirea dinainte, exorcizarea strigoiului presupunea, în primul rînd, că cineva foarte viu şi înfometat era socotit mort dar, de fapt, această exorcizare asigura ca el să trăiască şi să fie la îndemînă. Descîntecul soţiei e similar cu imnurile religioase ale soţului : ele se aplică la realităţi care nu pot fi modificate decît într-o imaginaţie supracredulă. Dar întrucît şi aceasta este, de fapt, o schimbare, de ce n-am numi agentul cu vreunul din numele care-i onorează istoria ? Magia cuvîntului este imposibilă fără un triunghi. Cuvîntul presupune pe cineva care-l foloseşte, altcineva care îl amplifică, îl face mai propriu şi mai puţin „literal", şi, un al treilea, care face *ceva* din el sau *cu el*. În povestirea precedentă, al treilea era amantul.

Şi în povestea lui Filostrato, amantul ager este răsplătit. Dacă el n-ar fi ascultat văicărelile femeii şi vînzarea ad-hoc a butoiului, n-ar fi reuşit să se strecoare prin „portiţa" pe care ea i-o deschide ca să-l salveze. În această povestire, ca şi în cea precedentă, ne dăm seama cît de subţire e sîrma pe care dansează viclenia. Trebuie să admitem că ambele cumetre sînt specialiste strălucite ale comunicării secrete. Ele, nu numai că „au ceva în minte" cînd se iveşte un pericol, dar născocesc moduri de transmitere a unor instrucţiuni amănunţite amanţilor lor, în felul acesta asigurîndu-şi şi propria lor securitate. Desigur, inteligenţa nu prosperă în vid, şi femeile sînt foarte norocoase, căci se întîmplă că amanţii lor ştiu şi să asculte şi să acţioneze. Şi astfel, o farsă pe spinarea soţului ar fi de neconceput fără ajutorul inteligent al amantului. Ne-ar trebui, poate, un termen special, şi un concept special, ca să caracterizăm cum trebuie isprăvile

Scanned with OKEN Scanner

pe care le fac aceste femei, neajutorate şi nesprijinite, preacinstiţilor soţi.

Motivul amantului ascuns într-un vas oarecare l-am găsit şi în povestea spusă de Dioneo la sfîrşitul zilei a patra. Filostrato, acum, pare să-i servească lui Dioneo detaliul pe care acesta i-l servise lui, cînd era rege. Simbolul este potrivit pentru că, deşi amanţii se arată ageri la minte, premizele lor funcţionale sînt înguste şi aproape niciodată nu sînt puse sub semnul îndoielii. În povestirea lui Filostrato, amantul „intră" la timp, joacă perfect scenariul pe care soţia l-a improvizat pentru toată lumea, ajunge chiar să se bucure de femeie, în timp ce soţul curăţă putina peste marginea căreia femeia stă aplecată. Ceea ce nici un amant n-ar înţelege este faptul că trucul nu este numai satisfacţie pentru nevastă şi eficacitate pentru amant. Din cantitatea de muncă pe care soţul este pus să o facă, ne dăm seama că o păcăleală este mult mai mult decît o simplă păcăleală. În povestirea Emiliei, soţul trebuia să stea în picioare la uşă, să asculte descîntecul şi apoi să scuipe conform indicaţiilor nevestei. În cea a lui Filostrato, soţul e obligat să intre în butoi şi să-şi cîştige de-adevăratelea banii pe care amantul îi plăteşte. În ambele cazuri, soţii sînt antrenaţi în minciuni bine regizate, care reuşesc pînă la urmă să-i convingă de priceperea deosebită în afaceri a soţiilor lor. Pentru soţ, „păcăleala" este, în parte, avantaj, care însă, dacă adulterinele ar fi fost prinse, le-ar fi dublat soţilor resentimentul. Dar întrucît ele nu sînt, e îndoielnic că ei s-au simţit vreodată mai fericiţi.

7/3 Elisa vorbeşte ca şi cum Filostrato nu şi-ar fi rostit povestirea, căci ea ne poartă înapoi către prima naraţiune a zilei. Ea extrage pentru povestea ei exorcismul pe care eroina Emiliei l-a folosit la nevoie, numai că, în cazul de faţă, magia nu va acţiona asupra elementelor supranaturale, ci a elementelor naturale, care ar fi putut provoca moartea unui copil. Magia folclorică în folosul copiilor este incredibil de bogată, dar ea n-ar fi apărut dacă oamenii n-ar fi ajuns la deznădejde în faţa suferinţei fără alinare.

Scanned with OKEN Scanner

Acest aspect nu acoperă întreaga etiologie a magicului, dar căutarea disperată a tot ce poate să aducă o cît de îndepărtată şansă de salvare, reprezintă o bună parte a acestei etiologii. Imnul homeric către Demeter conţine, de fapt, una din cele mai timpurii referinţe la ajutorul supranatural în îngrijirea unui copil bolnav. Demeter însăşi e deghizată într-o bătrînă care, printre alte lucruri, ştie cum să dea ajutor la nevoie. Trebuie să ne fie clare însă limitele analogiei între textul italian şi cel grecesc : cel grec serveşte numai ca un vag „negativ", menit să ne ajute în „lectura" patternurilor acţiunilor prilejuite de exorcizarea din povestea Elisei.

Identitatea călugărului rămîne, înainte de toate, o problemă deschisă. Ne putem întreba, ultrasimplificînd, „de ce a trebuit acesta să se facă mai bun pentru ca să devină mai rău ?". Critica pe care Elisa o îndreaptă împotriva uşurătăţii călugărilor, loc comun în Decameronul, e strategic plasată exact în punctul în care are loc virajul călugărului înspre mai rău. E vorba de călugărul care revine la dragostea de dinainte de monahizare. Poziţia Elisei faţă de o asemenea decizie este ambiguă, dar motivele acestei ambiguităţi pot să fie o evitare a sentimentalităţii facile a tuturor scenelor de retragere din lume. Ceea ce nu trebuie să vedem în ambiguitatea poziţiei Elisei este condescendenţa. Cu alte cuvinte, ea nu critică faptul că Rinaldo devine călugăr, ci doar slăbiciunile ascunse ori date pe faţă ale călugărilor care ar trebui să încerce să se cunoască mai bine. Am putea-o bănui pe Elisa că îi place ideea unui erou patetic îndrăgostit de o femeie măritată şi, prin aceasta, despărţit fără speranţă de ea, astfel încît trebuie să săvîrşească acte de credinţă (cum e botezarea copilului femeii) ca să se poată apropia de ea. Dacă ne gîndim că la acea vreme eroul nu îmbrăcase încă sutana, comportarea sa fusese nobilă ! La falsa surpriză pe care o manifestă cucoana, faţă de propunerea trupească a monahului, acesta îi întoarce falsitatea, asigurînd-o că sub sutană el este

Scanned with OKEN Scanner

întocmai ca «toţi oamenii». Vechea sa viaţă, am zice, putea să nu fi fost sfîntă, dar criteriile de judecată erau atunci mai puţin severe. Pe de altă parte, un om ca «toţi oamenii» este de obicei capabil de discreţie plină de tact, ca şi de acte sociale pozitive, cum ar fi instruirea unei minţi fragede întru ale credinţei.

Modul în care influenţa femeii se exercită asupra identităţii călugărului este demn de luat în seamă, întrucît se leagă, în chip destul de particular, de povestirea lui Filostrato pe care Elisa nu o menţionează în introducere. În timp ce amantul din povestirea Emiliei apare doar ca un simplu zgomot de cealaltă parte a uşii, în povestirea lui Filostrato, soţul şi amantul se găsesc faţă în faţă. Din acest punct de vedere, naraţiunea de faţă seamănă cu a lui Filostrato, dar mai are şi o altă similaritate : aceea că amantul este prezentat drept un ins util soţului înşelat. La drept vorbind, utilitatea la care se gîndeşte soţia : salvarea copilului de viermi intestinali, sau altfel spus, alungarea putreziciunii din sălaşul ei propriu — carnalul — trebuie să fie adevărata misie a unui om al sutanei, dar ea ştie că nu e aşa. În efortul său de a se justifica, nevasta îi spune soţului că în timp ce naşul se roagă pentru copil în casă, un însoţitor al acestuia face acelaşi lucru în hulubar. Însoţitorul, noi ştim aceasta, făcea dragoste cu o slujnică. Invocaţiile către cer, pe care ea le inventează, chiar dacă copilul nu a avut nevoie de ele, reprezintă mărturisiri ale unei lumi pentru care nu există nici vindecare, nici exorcism. Demeter însăşi n-a încercat să oprească interferenţa umană care a împiedicat-o să dea nemurire copilului.

Înşelarea soţului capătă aspecte serioase. Vicleana femeie, folosindu-şi inteligenţa spre a face prezenţa amantului ei (care s-a întîmplat să fie călugăr) indispensabilă vieţii, prin minciuna pe care o spune, ne permite să vedem în reflexele ei mai profunde apropierea noastră perpetuă, inevitabilă şi aproape şocantă, de moarte.

Scanned with OKEN Scanner

Am putea crede, pe bună dreptate, că Lauretta răspunde unei întrebări nerostite, pe care orice ascultător ar fi pus-o. „Cum pot fi bărbaţii atît de neghiobi ?". Povestirea, departe de a răsturna sentinţa, se dovedeşte a fi una dintre cele mai fidele aplicaţii ale programului zilei. S-ar părea chiar că femeia se pretează la trucuri vicioase, nu pentru că ar fi ea vicioasă, ci pentru că bărbatul ei a crezut la un moment dat că ar putea fi. Morala povestirii ar fi că bărbatul n-a fost destul de ager. Dar aceasta nu este singura morală posibilă. 7/4

Rămînînd mereu în limitele subiectului zilei, Lauretta face figură aparte. În prima zi, în numai cîteva rînduri, îl pune pe un om de treabă să ne arate că ceea ce stă la temelia răutăţii fiecăruia este urîţenia, ceva care e şi mai mult şi mai puţin decît banii, zgîrcenia şi meschinăria. În ziua a doua, Lauretta acordă omului său de treabă o calitate surprinzătoare : el nu uită (să răsplătească) atunci cînd norocul îşi aduce aminte de el. În ziua a treia, Lauretta amplifică linia de demarcaţie pînă cînd această lume şi lumea de dincolo ajung să se confunde, pînă cînd binele şi răul devin una, aşa cum întotdeauna au fost şi vor fi, cu atît mai mult cu cît sînt privite din singura perspectivă pe care umanitatea o cunoaşte, aceea a existenţei sale limitate. În a patra zi, ea povesteşte (nu despre o cădere eroică, ci) despre vidul plictisitor al mediocrităţii. Măsura în care depindem, în fericirea noastră zilnică (lăsînd la o parte «clipele cele mai bune»), de puţinul noroc care contraechilibrează povara instituţionalului social, a limbajelor sociale şi chiar a actelor bine intenţionate care ne crispează uneori în atitudini inumane, a constituit substanţa povestirii Laurettei din cea de a cincea zi. În ziua a şasea, eroina Laurettei trezeşte în doi dregători însemnaţi ruşinea care-i uneşte. Ordinea în care urmează povestirile ei ne lasă întotdeauna în postura de a ne întreba care ar fi fost ordinea lor, dacă povestirile ar fi cuprins şi toate comentariile implicite.

Un astfel de *cumulus* de feste jucate de femei bărbaţilor, ar putea fi uşor interpretat în sensul că fe-

Scanned with OKEN Scanner

meile, fără vreo excepție și oricare ar fi motivul lor, năzuiesc din răsputeri să-i îmbrobodească pe bărbați și tot ce le trebuie pentru a o face este numai prilejul. Lauretta sugerează că unele femei ar fi putut rămâne blînde și inactive dar doar ca o provocare la adresa bărbaților lor. În povestirea pe care o spune acum, soțul provoacă, acționînd ca și cum ar fi fost provocat deși, de fapt, nu era. Și nu e ușor de răspuns de ce toanele nejustificate ale bărbatului o înfurie atît de tare pe eroină — ca de altfel pe oricare femeie. Justificările pe care le propune Lauretta sînt ambigui, de la bun început. Ea atribuie dragostei, priceperea eroinei în jocul de-a păcăleala. Pe măsură ce povestirea se derulează, trebuie să adăugăm la aceasta, observația că, atunci cînd eroina își păcălește soțul punîndu-l să bea atît de mult încît să se poată întîlni cu amantul, face o greșală și este prinsă, dar cînd își păcălește din nou bărbatul, determinîndu-l să iasă afară din casă și să se facă de rușine, ea reușește, deși acționează astfel din *iubire de sine*, care este cu totul altceva decît ceea ce se înțelege prin Iubire cu literă mare. Dacă vom considera mînia eroinei drept o «terapie prin șoc», și noi vom aluneca pe panta justificărilor raționale. Cine este în casă ori cine este afară din casă, cine este făcut de rîsul vecinilor și de ce, toate acestea, puțin contează. Două lucruri sînt importante. Primul este faptul că istorisirea se termină cu reîmpăcarea, după un timp, a cuplului, bărbatul devenind nebănuitor pentru totdeauna (ceea ce arată că terapia a funcționat). Al doilea punct semnificativ este faptul că păcăleala a fost, mai de grabă, limbajul inconștientului eroinei jucînd un *simulacrum* al morții (ca să-i demonstreze soțului că subconștientul lui n-a voit-o cu adevărat alungată, dovadă faptul că a alergat s-o salveze auzind zgomotul căderii bolovanului în fîntînă), decît limbajul unei «inteligențe» conștiente.

La începutul povestirii soțul este tratat ca un *malade imaginaire*. Și, încă o dată, noi trebuie să cercetăm

Scanned with OKEN Scanner

logica acțiunilor femeii care își vindecă bărbatul de boala de care se temea atît de mult, nu tratîndu-l ci «omorîndu-l». În jignirile izvorînd din gelozia fără temei și în aiurelile beției, femeia a găsit destule motive care să o facă să acționeze așa cum a acționat. Dar, dincolo de administrarea instinctivă a terapiei celei mai potrivite, (care nu a fost, după toate aparențele, bătaia pe care a primit-o bărbatul, ci spaima lui că femeia ar fi murit), mînia nevestei este doar la suprafață îndreptată împotriva încercării, nereușite, a soțului de a o umili. Mînia ei este mai degrabă o reacție la impulsivitatea bărbatului. Psihicul femeii vede în imaturitatea lui dezordinea din care e alcătuit haosul. Și numai prin haos se poate combate haosul. După încheierea incidentului, adulterul nevestei nu mai este menționat. Nouă, ascultătorilor Laurettei, ni se aplică același regim pe care îl suportă soțul «vindecat». Noțiunile de adulter și promiscuitate nu sînt «condamnate». Ele devin irevelante deoarece stadiile intermediare ale fiecăreia din ele sînt nespus de numeroase, dar nici unul nu ajunge a fi atît de înjositor ca adulterul și promiscuitatea minții. Ele (noțiunile amintite) formează, pur și simplu, limitele probabile ale ideii, greu de acceptat (dar umane) că femeia există ca să fie cunoscută și iubită (dacă se poate), ca viața însăși, de către oricine. Verbalizat, gîndul acesta este în mod cinic, despuiat de orice desfrînare, dar aceasta depinde de «desfrînat» nu de o lege a accesibilității ideale, unica oază într-o existență imposibilă. Lauretta a reluat, în alte cuvinte și într-o parabolă bogată, ceea ce spusese în cîntecul cîntat la sfîrșitul zilei a treia. Numai că oamenii de care e vorba în cîntec și succedarea lor (cel rău urmează celui bun) sînt întruchipați acum într-un singur om, care este succesiv bun, rău și, spre deosebire de finalul cîntecului, bun din nou : ceea ce anticipează ultima treime a Decameronului care va fi sub influența, în sens astral, femeii la ascendent. Bărbatul devine din nou bun prin femeie.

Scanned with OKEN Scanner

7/5 Fiammetta povesteşte, încă o dată, o mare poveste a cincea. După încă un soţ gelos, după încă o femeie ageră care învie două muşte dintr-o lovitură, ajungem să redescoperim lumea (obiectelor) în noi. Modificările care se produc în conştiinţa femeilor, modificări de perspectivă şi sens al valorilor, sînt prezentate de către toţi povestitorii ca o reacţie la gelozia soţilor. Relaţia cauză-efect este reprezentată ca inevitabilă. Totdeauna bărbaţii «au găsit ce-au căutat». Cînd criza ia sfîrşit, nu mai sînt lupte sau toane, e drept, dar, povestitorii lasă întotdeauna să se înţeleagă că, o bună parte din nevastă este pierdută pentru soţ. În mod frecvent, este vehiculată ideea că bărbatul n-ar fi pierdut nimic dacă n-ar fi început el şirul întîmplărilor capabile să stîrnească forţele fizice latente ale femeii, care cu timpul va deveni adulteră.

Pe măsură ce ascultăm povestirile, ne dăm seama că multe dintre ele sînt plasate *ante portas*. Amanţi dincolo de uşă, soţi ţinuţi la uşă şi alţi bărbaţi rămaşi în faţa uşii încuiate. Uşile acestea au o dublă funcţie: ele par să fie simboluri ale comunicării, totuşi noi, cititorii, ştim că aproape niciodată nu se comunică prin ele. În povestirea Fiammettei, o uşă «mută» devine cel mai bun mijloc de abatere a atenţiei soţului de la celelalte ieşiri şi intrări utilizate de amanţi. Uşa s-a dovedit neputincioasă în faţa cuvintelor magice rostite de presupusul «preot», dar a fost destul de puternică spre a-l ţine, o noapte întreagă, afară, pe soţ. Amantul vecin foloseşte altă uşă decît cea păzită. (Nevasta îşi comunicase amantului intenţiile folosind o fisură din peretele despărţitor). Am naufragia printre clişee dacă ne-am rezuma la exclamaţia: «bietul animal» sau «cît de mult seamănă cu Pyramus şi Thisbe!» În loc de asta, am putea încerca să inversăm *paraclausithyron*-ul şi să plasăm lamento-ul amantului nu dincolo, ci dincoace de uşa închisă.

Fiammetta amplifică tirania de neîngăduit a soţului descriind-o ca un fel de demonie, care, omul e victima multor idiosincrazii, ar putea fi iertată, dacă s-ar fi domolit cît de cît, măcar cîteodată. Ne reamintim, inevitabil, toate acele excese care nu sînt nici mai bune

Scanned with OKEN Scanner

nici mai rele, decît cele cu care ne întîlnim în fiecare zi în viaţă ; ceea ce este terifiant în ele e faptul că, nedomolindu-se, ele tind să se substituie prin perpetuitate pedepsei divine. Bărbatul îşi ţine nevasta sub lacăt şi cheie şapte zile pe săptămînă. Spre deosebire de Creator, soţul niciodată nu se odihneşte. El impune un timp fără pauze, fără sărbători ; merge atît de departe încît se deghizează în duhovnic, ca să afle cele mai secrete gînduri ale soţiei. E un om slab căruia îi place s-o facă, în lumea lui meschină, pe Dumnezeul. Este tot numai voinţă, dar deloc înţelepciune şi deloc dragoste. Are atributele viermelui celui lacom, ale dragonului veşnic însetat, creatura ambiţioasă, demonizîndu-se, în momentul în care, pătrunsă de «importanţa scopului» său, întinde mîna spre Creatorul schimbător, flexibil şi paradoxal.

Cuvintele de introducere ale Fiammettei sună aidoma acelor tranziţii hiperbolice care construiesc pe un motiv proaspăt utilizat. Lauretta a înfăţişat povestea unui soţ meschin ; Fiammetta pe aceea a unui soţ criminal. Cînd îl vedem înarmat, ne surprinde să aflăm că el îşi vînează nu soţia, ci pe amantul imaginar. Totuşi, şi-a omorît sufleteşte nevasta prin insistenţa asupra caracterului necesar al unei irealităţi care n-a fost aievea nici măcar o secundă. «Prinzînd-o», ar fi avut prilejul să-şi justifice bănuielile — nu avea dovezi — de infidelitate, şi ar fi avut satisfacţia de a fi judecător şi călău. Nevasta fusese tratată ca un obiect ; ea reuşeşte, la rîndu-i, să-l transforme pe el în obiect : maleabil, stupid, opac şi tinzînd, pentru o clipă, să creeze un anti-univers după chipul său. O contra-creaţie care îşi are începutul în întuneric şi moarte.

În povestea Pampineei o nevastă are un iubit, nu pentru că ar fi maltratată sau sechestrată, ci de dragul unei variaţii. În ciuda explicaţiilor *naturalistice* ale Pampineei că omului i se apleacă mîncînd unul şi acelaşi fel de mîncare, ne vin în minte toate acele povestiri trecute care conţineau justificări *raţionale* ale naturii feminine şi «darului» ei de a face, mai mulţi bărbaţi fericiţi, într-o rapidă succesiune. De data asta, 7/6

Scanned with OKEN Scanner

vedem cum o femeie gospodărește trei bărbați, scăpîndu-l pe fiecare teafăr de ceilalți. Această ultimă realizare a femeii e de aplaudat, dacă ne-o imaginăm pe post de regizor, acționînd rapid și convingător, cu actorii alergînd către ea și unul spre altul, în timp ce ea le strigă cu voce tare subiectul scenelor următoare.

Această povestire contravine, cumva, tradiției despre feminitate ca simbol al încetinelii și pasivității. Natura omenească e complexă, feminitatea este ageră, și spre norocul masculinității, inventivă și promptă. Pampineea vrea să ne atragă atenția asupra acestora, deoarece ea tinde să modifice părerea comună, potrivit căreia dragostea le răpește oamenilor mințile. Pe măsură ce-și mînuiește rapizii actori ai scenariului ei, tema zilei pare să-și piardă stringența. Pe cine păcălește Isabella ? Răspunsul la întrebare nu rezidă numai în cunoașterea ori necunoașterea de către un erou sau altul a situației, căci și tema ori preferința sînt de luat în considerare. Isabella nu păcălește ca să se răzbune, întrucît ea e satisfăcută (deși sătulă) de soțul ei. Amantul — nedorit primește vizita amantului — preferat, care îi explică primului cuadratura amoroasă ce survenise. Nici o femeie, dacă nu e provocată, nu joacă feste ca să se răzbune și, probabil, toate cele care o fac, numai incidental au alte motive. Știm că dacă păcăleala nu le-ar fi mers, aceste femei ar fi fost în pericol de a plăti cu viața. Acest pericol transformă automat festa atît într-un act de autoconservare, cît și într-un act care perpetuează încurcături secrete și puternice și o dragoste atrăgătoare, plină de revelații — dînd viteză fascinantă întîmplărilor pe care dragostea sub lacăt încercase să le sugrume. Femeia din povestea noastră, poate mai mult decît oricare alta dintre suratele ei libertine, are caracteristicile pe care mistica populară le-a atribuit icoanelor, harului și chiar crucii : descoperă omul. Iar dacă omul le descoperă, ele, de obicei, îi răsplătesc efortul. Ele își arată recunoștința față de bărbat, îi ocrotesc existența și totdeauna, la greu, îl ajută să-și manifeste calitățile.

Scanned with OKEN Scanner

Fluturatul inutil al sabiei din povestea Fiammettei, reluat de Pampineea, capătă funcţionalitate. Priveliştea amantului, alergînd înfierbîntat spre cal şi blestemînd un inamic invizibil îşi atinge scopul, acela de a-l arunca pe soţ în cea mai sinceră nedumerire. Adevărul e distribuit diferit fiecărui bărbat, şi în povestirea precedentă şi în cea de faţă, cu o diferenţă, totuşi, importantă. În naraţiunea Pampineei există un bărbat care nu e minţit nici o clipă. Soţul, desigur, nu află niciodată despre cei doi rivali activi, iar unul din amanţi, nu ştie, decît în finalul zilei, că femeia mai are un alt amant. Femeia îi determină pe cei doi să încheie o alianţă, dar prin acelaşi gest, ea determină un succes al celui mai rău dintre cei doi prin dubla umilinţă suferită de cel mai bun : el e martor la scena de dragoste a celuilalt, iar, apoi, trebuie să se ducă la acesta şi să-i comunice minciuna cu care a fost păcălit soţul, şi motivele care au determinat-o. Acest amant, se dovedeşte un egal numelui său (Leonello) şi o ghicitoare deschisă : şi-a primit el pedeapsa cu bravură ? A fost el convins că femeia merita totul, de la mîndria sa pînă la iubirea de sine ? Ne-a arătat el (prin răbdarea şi supunerea sa) contrariul a ceea ce nu putea fi soţul ? Sau a fost, singurul cu adevărat iubit, singurul cu adevărat înşelat ?

Povestirea care urmează e conţinută în anunţul litotic cu care începe Filomena. Descriindu-şi-o ca ceva «nu mai puţin frumos» («...uno non men bello...») decît a Pampineei, Filomena vorbeşte ca o prietenă politicoasă, (şi poate o rudă) ce este. Această politeţe ne reaminteşte, în treacăt, de prezenţa constantă a grupului de tineri şi de relaţiile liniştite dintre ei, în contrast cu poveştile furtunoase ce s-au succedat cu mare viteză. Este o *atitudine* de grup care constituie în acelaşi timp «un comentariu» la lumea exterioară, în care povestiri, ca cele de mai sus, s-au întîmplat într-o manieră mai furtunoasă chiar şi mai repede decît pot vorbele s-o înfăţişeze. Litota ne face să ne imaginăm de asemenea, că, în afara grupului celor zece, adunaţi împreună de primejdia ciumei, vor mai fi exis- 7/7

tînd şi alte grupuri, la fel de echilibrate. Nu e nevoie să privim mai departe decît la ceata servitorilor, unde treburile gospodăreşti înfloresc, acele *ménages* ce constituie o mare parte din mitologia Decameronului. O mitologie care poate fi euhemerizată, emblematizată ori alegorizată. Ea e la îndemîna oricui, spre a o mînui cum vrea, sau spre a se lăsa mînuit de ea. Scandalurile sînt toate diferite şi toate la fel ; în plus, ele nu sînt ceea ce se întîmplă, ci ceea ce «se află». Acel «bello» al Filomenei poate fi citit ironic, literal ori sarcastic. E greu de ales, dacă nu-i auzim intonaţia, dar nuanţa pe care i-o dă povestitoarea e, însă, o anticipare a ecuaţiilor grele ce urmează. Acestea ne vor arăta că de fapt, povestea nu se «deosebeşte» de cele anterioare.

Povestirea Filomenei are unele puncte comune cu povestirile în care soţul şi amantul se cunosc şi cu acelea în care amantul este reţinut (şi întreţinut) în momentul cel mai critic, în loc să fie trimis afară ori ajutat să fugă. Combinarea acestor trăsături pare firească, acum ; în plus, ea este un mod indirect de îmbogăţire a situaţiei, făcînd ca experienţele narative ale zilei să se cristalizeze într-o nouă construcţie. Publicul contribuie şi el, voluntar, la această cristalizare : «uitînd» că ironiile dramatice ale textului depind de el, şi făcîndu-se că nu observă retragerea inconştientă a naratorului în fundalul textului, pentru a permite naraţiunii să «se povestească singură», ori să se «reprezinte singură».

Păcăleala n-ar fi avut acelaşi haz, dacă noi, auditoriul, n-am fi cunoscut ce urmează, înaintea protagoniştilor păcăliţi de situaţiile exterioare, ca şi de sentimentele cele mai intime ale «păcălitorilor». Preţul va fi acela că, noi, cititorii, aflăm în final puţine lucruri noi ori surprinzătoare. Putem considera în întregime această zi, a şaptea, ca un text continuu al cantităţii de informaţie narativă oferită ascultătorilor. Indirect, publicului i se spune că orice lucrare literară, indiferent de ce gen ar fi, cuprinde totdeauna şi un credo despre literatură, despre tot ce seamănă ori nu sea-

Scanned with OKEN Scanner

mănă a literatură. A spune că cititorul poate fi surprins de ceva nou, echivalează cu a spune că el poate fi, din cînd în cînd, păcălit, aidoma personajelor despre care citeşte, şi tot aidoma lor, păcălit în mod imperceptibil pe lucruri foarte perceptibile. El ar putea să ia, chiar, o lecţie, de la soţii care o duc mai bine suspectînd mai puţin. Dacă publicul ar fi fost prevenit de importanţa relativă a tuturor maşinaţiilor povestitoarei, am fi putut fi siguri că el ar fi început să caute prin toate ungherele obscure toate semnificaţiile obscure. Pretutindeni, în contact cu povestirile şi conflictele lor, aceste insidioase mijloace de abatere a atenţiei ne atrag pe cărări de gîndire şi de memorie, de-a lungul cărora, din obişnuita noastră inerţie, nu ne-am fi aventurat niciodată. Să reflectăm, o clipă, asupra celui de al doilea titlu al Decameronului şi asupra modului în care ambele titluri au fost concepute să fie împreună cadrul imens al unei arte a reconcilierii noastre cu noi înşine, aşa cum sîntem reflectaţi în «alţii». Nu există trişor mai «trişat» decît acela care evită să fie deschis în mîngîiere şi recunoştinţă.

Atitudinea Filomenei însăşi, este, pe rînd, cînd directă, cînd indirectă. Uşurînd cititorului identificarea eroilor (de exemplu : eroul îşi păstrează numele «conspirativ» şi după ce se auto-deconspiră), Filomena ajunge să semene cu propria-i eroină, aceeaşi, şi înainte şi după «revelaţie». Dar subterfugiile de acest tip au ca rezultat plasarea «acţiunii» numai între cele două pîrghii interioare ale povestirii. La naraţiunea Laurettei (a patra a zilei de faţă) s-a făcut observaţia că dinamismul acţiunii oricărui pasaj se reflectă în energia sa stilistică. Din povestea Filomenei, (ca şi din oricare alta) putem extrage acea piatră preţioasă, detaşată de inelul său, dacă ştim ce, de ce şi pentru ce o căutăm. Un moment de încordată inerţie (exact la antipodul «limbajului-acţiune» din povestea Laurettei) aflăm, în scena în care doamna, conversînd plină de vioiciune cu soţul aflat alături, îşi ţine de mînă atît de strîns amantul încît acesta nu poate să evadeze. Amantul nu-şi poate da seama, în întunericul dormitorului, ce intenţionează doamna. Şi, cum nu se poate mişca, ideea

Scanned with OKEN Scanner

că toată drăgălășenia ei de mai înainte ar putea fi o capcană, trebuie să-i fi trecut și ea prin minte. După o lungă serie de propoziții, întrebări retorice și acte semideliberate cu scopul de a-și trezi soțul, și după ajutorul naratorului care repetă unele detalii de cîte două ori, auditoriului i se spune că toate acestea fuseseră calculate cu scopul de a-l îndepărta pe soț din cameră pentru o bună bucată de timp. Agonia și chinurile de moarte pe care amantul trebuie să le fi îndurat cît timp a durat acea conversație, le îndură și ascultătorii, păcăliți, dintr-o dată (căci, pe neașteptate, nu li se mai spune totul, dinainte, ca de obicei) și ținuți într-un fel de suspans empatetic cu privire la soarta eroului.

Amantul pricepe cum funcționează, pe dinăuntru, păcăleala. În acel întuneric șovăitor operația trebuie să fi fost echivalentă cu vederea propriilor măruntaie într-o neașteptată disecție pe viu. Poate că întreaga experiență nu s-a putut ridica la nivelul unui «pericol de moarte», dar șocul există, la fel ca și realizarea îngrozită a necontenitei vecinătăți dintre viață și moarte. Dar el era, poate, predestinat acestui tip de experiență : prima dată a murit atunci cînd a hotărît să o întîlnească pe faimoasa doamnă, oricît de lungă ar fi fost călătoria și grele riscurile ; a murit a doua oară cînd și-a schimbat numele din Lodovico în Anichino ; și a treia oară cînd și-a vîndut caii, și-a concediat servitorii și s-a transformat din nobil, în servitor, pentru a intra în serviciul lui Egano de' Galluzzi. A patra moarte este experiența îngrozitoare din dormitor. Abia acum realizăm că, în vreme ce Anichino e menit «să moară» ca «să trăiască» mai bine, gazda sa, soțul, pe care el îl bate conform instrucțiunilor doamnei — e menit să fie păcălit. Chiar numele său — Egano — e aproape de cuvîntul care înseamnă, aproximativ : păcăleală, iluzii — *inganno*. De la soți patetici (din povestirea precedentă) s-a trecut la amanți eroici care știu, cînd să nu se bată și chiar să nici nu tresară, atît emoțional cît și fizic. Să fi făcut și aceasta parte din antrenamentul practicat la curtea regelui Franței ? Ne îndoim.

Scanned with OKEN Scanner

E uşor de urmărit fluxul asociaţiilor din ultimele cîteva povestiri. Din cînd în cînd ele, însă, se ramifică în direcţii neaşteptate, dar, de cele mai multe ori, repetă o curbă sau un unghi pe care le-au urmat şi mai înainte. Femeile viclene din povestirile Filomenei şi Neifilei îi fac, pe soţii lor, să comită cele mai greu imaginabile greşeli, ce nu au alt efect final asupră-le, decît necondiţionata supunere a soţilor în viitor. Judecate după agerimea lor de gîndire şi acţiune, unele dintre doamnele primei părţi a zilei, pot lesne fi numite inteligente şi chiar «prompte». Dar spre mijlocul zilei, cînd soţul e stopat într-o manieră mai ocolită, doamnele pot fi caracterizate drept «diriguitoare de sistem», căci ele pun în mişcare, acum, mai mulţi oameni şi executarea planurilor lor ţine mai mult timp decît momentul crizei, şi, în sfîrşit, ca şi celelalte, ele îi fac pe soţii lor să-şi caute şi să-şi mănînce singuri chelfăneala.

Neifile încearcă să scurteze distanţa dintre noi şi semi-idealizatele femei îndrăgostite. Eroina ei, Sismonda *a putut* lăsa să-i scape cîteva indicii ale dragostei pentru Ruberto, şi soţul, ajungînd, printr-o ciudată întîmplare, să le afle, cade la grele bănuieli geloase. Neifile nu ne spune mai mult şi motivaţia rămîne în suspensie. La celălalt capăt al povestirii rămîne o perspectivă la fel de indecisă, şi nu vom afla niciînd, probabil, cît de mult condamnă Neifile somnul nepăsător al Sismondei, care a făcut posibilă intrarea soţului pe firul conspiraţiei erotice.

Răpindu-i ceva din infailibilitatea pe care ar fi putut-o avea, în compania celorlalte eroine, Neifile o face pe Sismonda să acţioneze cu mai multă logică. Abilitatea inteligentă a eroinei, de a se descurca în situaţii grele, create ca rezultat al propriilor greşeli, îi dă mai multă măreţie. Diplomaţia ei se manifestă fin în cîteva detalii : îşi determină servitoarea să-i ia locul în rol de nevastă, plîngînd şi cerşind îndurarea soţului turbat. Cu sîngele rece şi cu cele cîteva acuzaţii reţinute, deloc surprinzătoare, ea îşi pune soţul să apară în ochii familiei, nestăpînit şi rău. Regizarea acestei ultime scene e demnă de admirat : ea face patul, încălzeşte camera,

Scanned with OKEN Scanner

se apucă de cusut şi se aşează, apoi, în capul scării, ca o soţie bună ce îşi aşteaptă soţul. Calmă îşi învinuieşte bărbatul de beţie şi hoinăreală, dar e gata să-l «ierte» şi se preface surprinsă, auzindu-l cum o acuză în faţa mamei şi fraţilor ei. Contrastul, bine regizat, între cumînţenia ei prefăcută şi «nebunia» lui, e cel mai mare truc jucat vreodată în faţa unei Curţi ori la bucătărie. Automat, extremele sînt vinovăţie şi inocenţă, şi, situaţiile de mijloc, (şiretenia, de exemplu), nici nu intră în discuţie. Că maică-sa îi înţelege limbajul ori că, pur şi simplu, ea foloseşte situaţia în avantajul fiicei, aşa cum era de aşteptat, puţin contează. Ceea ce contează e faptul că mama Sismondei îşi bruftuluieşte nevrednicul şi degeneratul ginere şi, pe deasupra, îşi despăgubeşte fiica de aspra supraveghere. Şi nu ne rămîne decît să ne minunăm cît de mult seamănă Sismonda cu naratoarea şi cît de capabilă e să transforme o *opera buffa* (folosind efectul produs de bătrînă şi de cei doi fraţi în cititori într-o scenă de recriminări tragice. Replicile ei au fost mai mult relaţionale (decît materiale) şi subtile. Ele porneau toate din acest mare limbaj tăcut pe care toţi îl recunoaştem şi în care cultura se detensionează.

7/9 De la sfîrşitul zilei a doua încoace, al nouălea povestitor a fost întotdeauna regele sau regina zilei. Onoarea specială acordată acum lui Panfilo, are ca rezultat, într-un fel, crearea a doi Dioneo : unul, uzînd de prerogativa lui particulară de a fi al zecelea povestitor în fiecare zi, iar, celălalt, fiind penultimul, asemeni regilor zilnici. Panfilo spune o povestire foarte dioneană şi aceasta e interesant, deoarece relaţia de azi se va repeta în ziua a zecea. Ambii protagonişti vor încheia Decameronul, aşa cum au încheiat ziua a şaptea.

De la povestirea Pampineei pînă la a lui Panfilo am urmărit o succesiune continuă de amanţi activi. E adevărat că ei au fost aleşi de către femei, dar s-au dovedit, adesea, a fi mai mult decît nişte pasivi parteneri de dormitor : unul a trebuit să acţioneze, altul să nu facă nici o mişcare pînă cînd discuţia despre el

Scanned with OKEN Scanner

avea să se termine, al treilea să se încaiere cu soţul şi să se apere. Panfilo foloseşte toată gama aceasta de relaţii, dar merge şi mai departe, cînd îl pune pe protagonistul său să dicteze condiţiile în care va fi «ales» şi, odată, acest act încheiat, ia în mînă frînele pentru o ultimă, maximă păcăleală la adresa soţului. Aproape toate poveştile lui Panfilo, (indiferent de ziua în care au fost spuse) au pregătit decorul celei de faţă, fiecare dintre ele tinzînd să fie, deopotrivă, model şi temă. În ziua a şasea (povestea a cincea), de pildă, doi oameni iluştri tratează aparenţa aproape ca pe o călăuză a realităţii. Subiectul este înrudit cu povestea de faţă, în care realitatea este tratată ca o «aparenţă» a unui punct limită. În ziua a cincea (povestea întîi) el ne prezintă o atitudine duală şi contrastantă întruchipată într-una şi aceeaşi persoană. Una din cele mai puternice sugestii din povestea a şasea a zilei a patra este soliditatea lumii viziunilor. A patra povestire, din ziua a treia, este un joc al confidenţei erotice foarte asemănător celui de faţă. Cît priveşte povestirile din prima şi a doua zi, Panfilo sugerează cu curaj, de două ori, că realităţile incredibil de directe între ceea ce se cunoaşte şi ceea ce nu se cunoaşte pot fi reduse la cîteva modele distincte, dar nu sînt, din acest motiv, mai puţin buimăcitoare. Ele sună ca o parafrază a introducerii la povestea de faţă : nu-mi imitaţi eroina ; nu oricine «orbeşte» în acelaşi chip.

În comparaţie, însă, numai cu poveştile zilei a şaptea, cea a lui Panfilo îmbogăţeşte rolul amantului făcîndu-l să refuze, la început, avansurile doamnei. Cele trei dovezi cerute doamnei (de fapt tot un refuz dar oarecum atenuat) constituie prima fază a păcălelii. De data aceasta nevasta execută pedeapsa aplicată soţului, dar ea a fost pusă la cale de către amant. Soţiei i se dau, cu alte cuvinte, trei probleme, pentru rezolvarea cărora e de aşteptat să se găsească trei soluţii oribile. Extensia acordată în relatarea fiecăreia din cele trei soluţii propune unghiuri de interpretare oarecum diferite. Omorîrea unei păsări favorite (animalul — prieten etc.), tragerea de barbă (ori smulgerea părului) şi scoaterea dinţilor (mai ales a unui sănătos), toate

Scanned with OKEN Scanner

acestea sînt, în mod tradiţional, atacuri simbolice (şi uneori foarte reale) la adresa vitalităţii omului. Dincolo de latura magică a cererilor amantului, soţia e invitată să vadă în ele trei «morţi» posibile ale soţului, trei soluţii. Ei nu i se cere să formuleze problema (nu la modul deschis, cel puţin), cu toate că, voluntar, şi conştient acceptă înţelegerea laturilor ei. Femeia se bucură atît de mult auzind replica iubitului (ori cît de lapidară), încît, ea nu se mulţumeşte cu îndeplinirea cererilor lui, ci adaugă şi una proprie.

Tratînd totul ca o păcăleală, femeia nu-şi poate imagina că, (dincolo de faptul că ea şi amantul au trăit împreună în văzul soţului, convingîndu-l apoi că nu vede nimic din ceea ce vede), lucrul cel mai strașnic pe care îl realizează prin adulterul ei, cu totul neobişnuit, este atingerea ultimei limite a posibilului. Pentru masculii tuturor speciilor, instinctul sexual e socotit drept un resort de susţinere a vitalităţii şi nu unul de epuizare. Pierderea lui semnifică, de obicei, un preambul al morţii. Ideea aceasta ar fi suficientă ca să-i considerăm pe toţi soţii acestei zile, nu doar nişte bărbaţi «păcăliţi», ci nişte bărbaţi lîncezi, leneşi, şi de-a dreptul morţi. În zelul ei de a-şi înşela bărbatul, femeia ajunge să-i ridiculizeze pînă şi judecata, care nu-i va mai fi de nici un ajutor în faţa spectacolului oferit de nevasta şi amantul ei. Femeia are justificare şi nimic nu poate schimba lucrurile. Chiar dacă soţul ar fi avut destulă judecată ca să nu mai plece atît de des la vînătoare, cum o făcea, el tot ar fi rămas un ghiuj neputincios însurat cu o nevastă tînără. Chiar dacă, privindu-se în oglindă, soţul şi-ar fi văzut părul şi barba ţanţoşe şi dinţii curaţi, el tot ar fi trebuit să se gîndească la moarte, ai cărei termeni de anticipaţie pot fi şi chelia şi căderea dinţilor. Singura consolare, în faţa decrepitudinii progresive, i-ar fi judecata şi ochii (oglinzile ei), dar şi acestea au decăzut. Se pare că omului bătrîn i-au mai rămas prietene puţine facultăţi solide şi de nădejde. Prin contrast, tot ce nu e uman, este aproape supraînzestrat. Argos, numele locului în care se petrece acţiunea, este şi numele monstrului cu sute de ochi, pus să păzească o amantă divină. Pomii au fost, tradiţional,

Scanned with OKEN Scanner

asociaţi cunoaşterii şi carnalului : sub ei oamenii păcătuiesc, visează, ţin adunări şi au viziuni. Dar poate că nici un pom n-a avut vreodată «puterile» miraculoase ale părului din povestirea de faţă, înainte ca protagoniştii să-l taie. Oricît de vinovat ar fi copacul că s-a făcut instrumentul unei revelaţii născocite, el şi-a atins scopul.

Dioneo nu poate intra în propria sa zi fără să se autocaracterizeze. Prin deschiderea aporetic-convenţională, el ţine să ne spună cu ce va semăna şi cu ce nu va semăna povestirea lui. Distanţarea sa de subiectul zilei (soţi păcăliţi) îşi are punctul de plecare în povestirea Elisei. Există, mai mult ca sigur, o similaritate între cei doi naşi libertini, dar la Dioneo piesa se amplifică incluzînd prietenie, moralitate şi, în final, o viziune a lumii «de dincolo». 7/10

Amanţii, care au fost din ce în ce mai activi de la mijlocul zilei încoace, au ajuns acum în situaţia neplăcută de a fi judecaţi ; ei nu sînt judecaţi pentru relaţia lor erotică, chiar dacă relaţia a fost destul de păcătoasă. Dioneo îşi achită, ingenios, personajul deşi, culme a ironiei, acesta îşi pierde viaţa ca urmare a excesului amoros. Dacă «fabula» ar avea o morală, această morală ar lua forma celor cincisprezece euforii ale abstinenţei ; indiferent de ce spune legea religiei, nu rişti să fii pedepsit în viaţa de dincolo ; dar, pînă una, alta, de ce să rişti să-ţi pierzi viaţa ? Printre altele, detaliile biografice şi de subiect în prezentarea celor doi prieteni, relatarea foarte verosimilă a transformării lor după întîlnirea cu monna Mita, anatomia diferitelor stări de ruşine, cînd relaţia celui «norocos» s-a prelungit, toate acestea readuc felul de intrigă moderată din povestirea Elisei.

Există şi o altă faţă, à la Janus, a povestirii. Quasirima numelor celor doi (Meuccio şi Tingoccio), apropierea lor sonoră de *uccidere* (a omorî) şi ideea că cei doi eroi sînt, de fapt, o singură fiinţă în două trupuri, plus un sentiment de uşoară tristeţe proiectat asupra umbrei celui mort, care a fost omorît de propria sa «fericire», toate acestea ne reamintesc de finalul din *Re-*

Scanned with OKEN Scanner

publica lui Platon. Şi acolo personajele au nume «grăitoare», şi acolo sufletele sînt sfătuite să-şi aleagă destinele, cu înţelepciune (altfel se vor căi toată viaţa), şi acolo sîntem surprinşi de abateri neprevăzute de la ideile tradiţionale. Chiar dacă, plasîndu-şi povestirea în Siena, Dioneo îi poate pune pe eroi să răstoarne şi să profaneze orice relaţie delicată, vestea că pe lumea cealaltă nu se consideră un păcat împreunarea dintre oamenii legaţi prin rudenie spirituală, este, fie o piesă de justificare, fie o atribuire şocantă a unei atitudini de indiferenţă pe seama «lumii» despre care ne obişnuisem să credem că nu trece cu vederea nici cea mai măruntă greşeală umană. La Platon, sistemul justiţiar al lumii de dincolo e riguros, dar, mai departe, totul e imprevizibil : unele suflete—femei aleg destine de bărbaţi, alte suflete aleg trupuri de animale (ca un adaos care întregeşte sau suplimentează felul lor trecut de existenţă umană), iar unele din cele mai notabile «valori», precum Odysseus, preferă, fără ezitare, o existenţă obscură. Această drastică schimbare de perspectivă, în linia valorilor, sau chiar în tratamentul pe care subiectul îl primeşte din partea autorului, poate fi explicată fie raţionalist («morţii nu pot să ne controleze»), fie reistic : transformarea atribuită celor morţi este, în fond, transformarea noastră. Noi sîntem, de fapt, cei treziţi la posibilităţi asupra cărora n-am meditat cu adevărat serios înainte. Dioneo nu foloseşte «viziunea» ca instrument de convertire a tînărului rămas în viaţă ; aceasta ar fi constituit o banală *moralitas* prezentă în orice omilie, ori predică de mîna a treia. Imediat după «asigurările» primite de dincolo de mormînt, prietenul în viaţă se grăbeşte să-i ia locul celui dispărut, intrînd în graţiile monnei Mita. Dar, din vorbele spectrului, auditoriul a putut surprinde recunoaşterea altor păcate, nenumite, şi rugămintea de a i se face pomeni şi liturghii de iertare. S-ar părea că, dintre toate «cheile» posibile oferite de povestire, ascultătorii lui Dioneo (care, gîndindu-se cu evlavie la ziua de vineri, vor face o pauză de o zi), ar putea să se mire numai de o singură omisiune semnificativă : de ce nu se spune nimic despre

Scanned with OKEN Scanner

finii cei mici, copiii (al lui Rinaldo în povestea a treia, şi al lui Tingoccio, în cea de faţă) ? Ori, poate că naşii erau prea interesaţi de mame ca să-şi mai bată capul cu finuţii lor ? Ciumata, nepăsătoarea Florenţă a lui *aici* şi *acum*, e din nou prezentă. Dioneo n-a vrut, prin povestirea sa să coboare povestirea Elisei într-o anecdotă uşoară, ci dimpotrivă, să o ridice dincolo de limitele ei, prea domestice.

Cîntecul VII : Filomena *

Deh lassa la mia vita !
Sarà giammai ch'io possa ritornare
donde mi tolse noiosa partita ?
Certo io non so, tanto è 'l disio focoso
che io porto nel petto,
di ritrovarmi ov' io, lassa, già fui.
O caro bene, o solo mio riposo,
che 'l mio cuor tien distretto,
deh dilmi tu, che domandarne altrui
non oso, né so cui.
Deh, signor mio, deh fammelo sperare,
sì ch'io conforti l'anima smarrita.
I' non so ben ridir qual fu 'l piacere
che sì m'ha infiammata
che io non trovo dì né notte, loco.
Per che l'udire e 'l sentire e 'l vedere,
con forza non usata,
ciascun per sé accese novo foco,
nel qual tutta mi coco ;

---

* O, viaţă de chin necurmat ! / Putea-voi cîndva, din nou fericită / Să-nnod firul vieţii de unde-a plecat ?
Nu ştiu ; mă arde, mă mistuie-n piept / Dorul — foc şi vîlvoare — / De ceea ce-a fost deplină-mplinire / Pe alţii să-ntreb nu cutez, nici aştept / Răspuns la-ntrebare. / Tu singur, iubite, ce-ai pus stăpînire / Pe-ntreaga mea fire, / Spune-mi să ştiu şi nădejde-nsorită / Sădeşte-mi în sufletul greu încercat.
Să spun n-aş putea ce dulce simţire / În piept mi se zbate, / De ziua, nici noaptea nu-mi găsesc pace / Căci văzul, auzul şi-a simţului fire / În parte şi toate / Aprins-au văpaia ce-n suflet îmi

Scanned with OKEN Scanner

né mi può altri che tu confortare,
o ritornar la virtù sbigottita.
Deh dimmi s' esser dee, e quando fia
ch'io ti trovi giammai,
dov' io basciai quegli occhi che m'han morta ;
dimmel, caro mio bene, anima mia,
quando tu ti verrai,
e, col dir' tosto' alquanto mi conforta,
Sia la dimora corta
d'ora al venire, e poi lunga allo stare,
ch' io non men curo, sì m'ha Amor ferita.
Se egli avvien che io mai più ti tenga,
non so s' io sarò sciocca,
com' io or fui a lasciarti partire.
Io ti terrò, e che può sì n'avvenga ;
e della dolce bocca
convien ch' io sodisfaccia al mio disire :
d'altro non voglio or dire.
Dunque vien tosto, vienmi ad abbracciare,
che 'l pur pensarlo di cantar m'invita.

Ziua păcălelilor n-a vrut numai să arate că în spatele fiecărei păcăleli era o tragedie, ci să realizăm că povestirile au căutat să dea dreptate acelei atitudini care nu operează, în mod necesar, prin evidenţierea exagerată a faptelor, ci prin sugestie, prin răspunsuri aluzive şi prin subtilitatea gîndirii. Energia a fost înlocuită de o comunicare prin semnale foarte puternice care, fiind mînuite de femei, devin şi mai formidabile.

---

zace / Şi inima-mi coace. / Tu singur, iubite, simţirea pierită / Mi-o poţi întări, doar tu, nimeni alt' !

O, spune-mi de-ajunge-voi oare şi cînd / Ochii să-ţi văd înc-o dată / La locul pe unde sărutul le-am dat. / Spune-mi, şi-alină-mi pe dată / Durerile multe ce-n piept mi se zbat. / Fie, cît fi-vei plecat / Timpul să zboare, şi mult la iubită / Să stai, ca s-o mîngîi de chinu-ncercat,

Iar dacă vreodată al meu fi-vei iar, / Nătîngă nu cred să mai fiu / Şi iar să te las, ca pe vremuri, să-mi pleci. / Strîns te voi ţine la piept ca pe-un dar. / Şi dorul meu pururea viu / Pe gura ta dulce-am să-l stîmpăr pe veci. / Destul. Mi-s buzele reci ; / Vino, sărută-le iute. Pornită / Să simt de pe-acuma, la gînd, pe cîntat.

Cîteva dintre ele, inevitabil, fentează personajele şi în acelaşi timp excită spiritul ascultătorilor povestirii (fiecare povestire structurîndu-se în funcţie de cele anterioare) şi, în fine, ricoşează la cititori conectîndu-le sensibilitatea la ceea ce se povesteşte. Povestea lui Dioneo s-ar încadra în acest ultim tip de relaţie. Dimensiunea ironică e suplimentată de cititorii care se întreabă dacă Monna Mita avea vreo idee despre ce urma să i se întîmple, cum avea să se întîmple totul şi de ce. Nu numai doamna este cea păcălită. Prietenul din lumea de dincolo îl codoşeşte pe cel viu ca să-i semene şi Monna Mita va fi instrumentul acestei intenţii. Supravieţuitorul nu este naşul copilului, dar, lucrul n-are importanţă ; chiar cea mai bună parte a dragostei lui pentru femeie va ajunge curînd să nu se distingă de cea a soţului sau a amantului mort. Ziua nu se sfîrşeşte aşa cum începuse. În povestirea Emiliei, soţia îşi păcăleşte soţul cînd dînd îndrumări unei «stafii» ; în cea a lui Dioneo, spectrul îl îndrumă pe amant care, în scurtă vreme, se va păcăli pe sine, sigur şi nespectaculos. Dar, fără predispoziţie n-ar exista transpoziţie.

Prin comparaţie, în cîntecul Filomenei ne întîmpină, parcă, o desăvîrşită inactivitate. Îndoiala, mistificarea, ignoranţa îşi găsesc în el, rînd pe rînd, expresia. Povestirea ei (a cincea) ne relatase eforturile unui om de a se apropia de timpul cînd avea să-şi cucerească iubita. Cînd acest moment, în sfîrşit, se produce, el se dovedeşte nespus de chinuitor pentru amant : femeia îndrăgită *l-ar fi putut* atrage într-o capcană, în dormitorul ei, ca să-l distrugă. Puţin mai tîrziu, îşi dă seama că o bănuise pe nedrept dar timp de o clipă — lungă cît o eternitate — spaima lui e grozavă. Nimic nu-i poate fi de folos în acel moment : nici educaţia primită la curtea Franţei, nici îndemînarea, nici numele de împrumut. Întreaga viaţă îi e pusă în cumpănă. Dragostea pentru vestita doamnă, lunga perioadă de armonizare de la distanţă cu idealul, ne apar drept expresie a iubirii de moarte. Fugare poate, aceste asociaţii capătă o confirmare dacă le raportăm la celălalt impuls de autodistrugere (deghizat şi el sub masca dragostei) din cîntecul Arcitei şi al lui Palemone, pe

Scanned with OKEN Scanner

care, înainte ca Filomena să încheie ziua, îl cîntaseră Dioneo şi Fiammetta.

Cîntecul Filomenei are drept temă reunirea şi, ca atare, el coincide doar în parte cu povestirile acestei zile, a păcălelilor. Singura povestire conţinînd ideea unei reîntîlniri este, semnificativ, a lui Dioneo. După ce am trecut de ea, o interpretare literală a cîntecului este de neevitat : eroina lirică ne arată continuarea, în tristeţe, a unei întîmplări fericite, petrecută mai demult. Mai departe cîntecul înfăţişează suferinţa prezentă, şi unele imagini mai fericite din viitor, ceea ce ne prilejuieşte încă două consideraţii. Mai întîi observăm o schimbare în atitudinea celei care îşi cîntă sentimentele. Speranţa reîntoarcerii graţiilor binevoitoare ale Dragostei şi a toarcerii unui mai fericit destin pentru cel ce iubeşte apărea abia în finalul cîntecelor anterioare. Deşi şovăitoare, ea apare în cîntecul Filomenei la *început*. Ideea reunirii nu e aceeaşi ca în povestea lui Tingoccio şi Meuccio (unde avea un caracter pur fizic). Cei doi prieteni erau mai apropiaţi în viaţă decît după trecerea unuia în moarte. Relaţia dintre ei a devenit, pînă la urmă, incomodă, dar amîndoi aveau grijă să nu se stingherească reciproc prin dragostea lor pentru aceeaşi femeie. Cînd se revăd, discută doar pe o singură temă, şi aproape nu mai există nici un sentiment reciproc care să-i unească.

O a doua perspectivă asupra cîntecului Filomenei ar putea pune în evidenţă ideea de căutare, combinată cu aceea a *revenirii* pe un drum care o va conduce pe eroină spre cel iubit. Însăşi construcţia strofei, de nouă versuri, în mare parte, este, în termeni concreţi, un fel de *playback*. Primele şase versuri ale fiecărei stanţe se desfăşoară astfel, încît sensul ordonat de sunetul unităţilor de rimă revine în partea repetată întotdeauna în aceeaşi ordine (c, d, f, c, d, f...). În general, efectul este de acută claritate (versurile următoare ale strofei depind tot atît de mult de elementele acustice şi semantice ale primelor şase cît şi de elementele din finalurile celorlalte stanze [...f, b, a] şi ele readuc în minte începutul cîntecului) şi de reproducere integrală şi ordonată a unui pattern experimentat mai înainte. E absolut nece-

Scanned with OKEN Scanner

sar să revenim acum la eroul povestirii Filomenei. Educaţia sa, prin ceea ce avea ea mai bun, a reuşit să-l înzestreze doar cu o mută dar binevenită atitudine platonică de nereacţie faţă de ceea ce «contează mai mult». Cînd porneşte s-o afle pe soţia lui Egano, el nu ia în seamă părerea comună că nu îndrăgeşti ceea ce nu cunoşti. Pelerinajul său spre ea e călăuzit de o altă cunoaştere decît cea a simţurilor. El acţionează ca şi cum ar fi ştiut spre ce se îndreaptă şi ca şi cum acea dragoste ar fi fost de drept a lui. Accentul special pe care îl pune cîntecul pe o «a doua venire» ne reaminteşte de eroul Neifilei (din ziua a patra) care s-a reîntors din Franţa, s-a strecurat în patul iubitei sale măritate şi a murit acolo. Anichino şi el s-a înapoiat din Franţa în ţara sa de baştină. Dar călătoria lui a fost doar în parte o căutare. Ea a fost mai degrabă o *reamintire*. Şi, poate, pe bună dreptate: iubita lui se numea Beatrice.

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL LAURETTEI

Povestiri despre păcăleli pe care şi le trag fie bărbaţii între ei, fie femeile bărbaţilor, fie aceştia femeilor.

8/1 În ziua precedentă, cînd locul povestirii dicta, aproape în întregime, caracterul naraţiunilor, un punct de vedere nou, cum e cel de azi al Neifilei, era greu de imaginat. Principiul feminin nu putea fi atacat la el acasă, adică în Valea Doamnelor. După ce grupul a părăsit Valea, petrecînd zilele de vineri, sîmbătă şi jumătate din duminică în evlavie şi închinăciuni, observăm încercarea de a se reechilibra tematica povestirilor. Seriozitatea cu care e tratat reversul medaliei umane, se poate vedea din faptul că ziua a opta e condusă de o regină, iar prima povestitoare e tot femeie.

Ca vehicol al unei morale, povestirea nu adaugă prea mult peste opinia lui Filostrato (din povestea a şaptea a zilei a şasea) privitoare la dragostea de dragul banilor. Chestiunea era acolo atinsă în treacăt, vorbindu-se despre altceva, şi măsura condamnării era cuprinsă într-un paragraf de lege veche pe care eroina îl schimbă. Faptul că o întreagă povestire este dedicată acestui subiect poate crea două tipuri de confuzie: primul, aşteptarea, mecanică, într-un fel, că adevărul va fi explicat printr-o ilustrare epică şi al doilea că, odată «legea» explicată, toată semnificaţia ei se va reduce la faptul că dragostea pe bani este condamnabilă. Povestirea Neifilei are legătură indirectă cu aceste două aspecte.

Scanned with OKEN Scanner

Eroul ei este un străin ale cărui calităţi sînt prezentate cu grijă. El e un mercenar neamţ care acţionează responsabil în toate împrejurările. Se bucură de largă preţuire din punct de vedere social, şi acest lucru îi permite, în schimb, să se bucure de serviciile oamenilor de afaceri. Virtuţile lui particulare (naratoarea ne spune acest lucru aproape fără voia ei) sînt acelea pretinse, dar nepracticate de cei care se folosesc de obicei de serviciile lui şi care se consideră de obicei mai buni decît el. Omul este atent să n-o umilească în faţa vreunor priviri străine pe donna cu care e în dragoste. Nimeni n-ar putea bănui că el are ceva cu această doamnă. Nimeni n-ar crede că el s-a simţit jignit de cererea celor două sute de florini de aur pe care îi pretinde doamna. Neifile insistă asupra faptului că bărbatul nutreşte adevărate sentimente de dragoste faţă de doamna cu pricina, dar, la auzul josniciei ei, dragostea lui se transformă numaidecît în dezgust.

Neifile ne oferă mai multe perspective prin această relaţie. O femeie pe bani poate fi ceva mai rău decît un soldat mercenar, dar acest lucru nu datorită diferenţei dintre ei în scara socială, ci datorită neaşteptatelor lor — pentru că sînt nevăzute — motive interioare. Neifile ne povestise cîndva şi despre un hamal (condiţia socială cea mai de jos) neamţ dintr-un oraş italian. Era tot prima povestire (a zilei a doua) şi eroul ei era venerat ca sfînt. Neifile combină două tăceri: evitarea unei explicaţii privind întrebuinţarea care li se poate da banilor dincolo de banalitatea patetică şi uşuratică a faptului; şi absenţa unei dăscăleli privind miile de feluri prin care, în vreme ce un mercenar poate rămîne viu, o femeie adulteră poate muri sufleteşte.

Panfilo povesteşte cum a cedat eroina sa unui preot. 8/2
El arată că ea ceruse un preţ mult mai scăzut decît donna din povestea Neifilei, şi menţionase chiar şi motivul meritoriu al cererii sale: ca să-şi scoată hainele de la cămătar şi să se poată duce la biserică şi în alte locuri, îmbrăcată în ele. Autorul ne arată că nici rangul amanţilor, nici socotirea minuţioasă a banilor ce urma să-i primească, nici motivele pentru o răsplată

Scanned with OKEN Scanner

exact calculată nu poate să salveze o femeie de pierderea caracterului. Pe de altă parte, în ambele povești, atacul împotriva femeilor este indirect. Pedeapsa lor este să-și vadă pierderea cîștigurilor.

Faptul că în ambele cazuri banii (fie că sînt două sute de florini de aur, fie o giubea lăsată drept zălog pentru cinci lire) sosesc însoțiți de un sistem de control care îi neutralizează înainte ca femeile să-i poată folosi, ne îndreaptă aproape inevitabil în direcția alegoriei. Ambele femei văd în cei doi bărbați, doar două gesturi de a cere, iar prin bani ele înțeleg numai banii. Ele rămîn dezamăgite, desigur, descoperind, tardiv, că banii nu posedă nici stabilitate, nici perfecțiune și că tot ce li se îngăduie este doar să-i atingă, să-i ascundă, pentru o vreme, și apoi să-i înapoieze. Atitudinea negustorească față de o divinitate de la care omul așteaptă să-și manifeste interesul tangibil față de sine, mai înainte ca el să se intereseze de cele divine, ne apare prima în minte. Aspectul de promisiune nechibzuită nu trebuie pierdut din vedere. Doamnele își iau osteneala să-și obiectualizeze cererea, dar uită să ceară răsplata care să poată fi în același timp și păstrată și folosită.

În părțile introductive ale povestirii, Panfilo inserează un număr de critici la adresa clerului. Apoi continuă făcînd din preotul lui un reprezentant al unei întregi clase de desfrînați, care se gîndesc numai la cum ar putea să o aibă pe fiecare femeie de pe pămînt. Ambițiile acestea aparțin folclorului soldățesc și ele i s-ar putea potrivi, mai cu osebire, mercenarului neamț al Neifilei. De fapt, Panfilo ne oferă prilejul unui set de antiteze care oglindesc personajele povestirilor, scopurile și mijloacele lor. Neamțul aparține unei profesii considerate ne-nobile, dar pe care el o înnobilează prin bravură personală. Povestea sa de dragoste este și ea un asemenea caz de valorizare singulară într-un ocean al derivei cinice și al impietății. După marea dezamăgire, el se retrage din nou în misterul său idealist. Preotul, dimpotrivă, face parte dintr-un sistem care e mai mult decît «adînc prețuit» ; e sistemul care ține legătura cu divinitatea, și reprezentanții lui sînt veneraţi

Scanned with OKEN Scanner

aproape, la fel ca îngerii şi sfinţii tradiţiilor bisericii. Şi, deşi oamenii care îi întruchipează pe militanţii bisericii sînt cunoscuţi drept corupţi, violenţi şi lacomi, în ochii credinciosului acest lucru nu e suficient ca să-i discrediteze. În finalul povestirii Panfilo adaugă că, după ce primele asperităţi şi dificultăţi s-au netezit, preotul şi prietena sa s-au reîmpăcat, spre satisfacţia reciprocă.

Mercenarul povestirii precedente fusese jignit în sentimentele sale. Răzbunîndu-se, el transformă banii într-o pedeapsă înjositoare de acelaşi tip cu aceea ce fusese sugerată de o adevărată doamnă (în povestirea Laurettei, din ziua a şasea), care pusese la punct pe un om al vestonului şi pe un altul al sutanei! Preotul lui Panfilo se simte, pentru o clipă, păcălit şi tras pe sfoară. Răzbunîndu-se (printr-o combinare a unui «mesaj» cu un «obiect»), furia lui erotică este acordată cu «obiectul». Simbioza lor e garantată. Ambele pot întreţine un întreg limbaj obiectual (instrumente muzicale, hrană şi dans) ca să comunice între ele. Cinci lire înseamnă un cîştig aproape egal cu zero, faţă de două sute de florini de aur, dar preotul, ca şi soţul iubitei sale, nu-i uşurează femeii calea spre a ajunge la neînsemnatul cîştig, ci dimpotrivă.

Neifile împrospătează tema, povestind despre un bărbat păcălit de alţi bărbaţi. Povestirea sa, la început, cel puţin, nu are preocupările erotice ale celor precedente. Calandrino stîrneşte «interesul» unui păcălitor de profesie, care îl trage repede pe sfoară, fără alt motiv decît ca să-şi rîdă de el. 8/3

Ca multe alte povestiri din ziua precedentă, cea de faţă este un tipic exemplu de dezamăgire organizată. Fie că scopul este să-l facă pe Calandrino să tragă cu urechea, să creadă ori să *se* încreadă, procedeul constă în a avea întotdeauna pe cineva care să-şi joace bine rolul, netezindu-i, cu binişorul, drumul eroului spre capcană. Dispoziţia aceasta universală de a favoriza păcăleala poate să se dovedească alcătuită, mai tîrziu, din două jumătăţi egale: propria «disponibilitate», pe de o parte, şi o inteligenţă suprapersonală (deci doar parţial

Scanned with OKEN Scanner

conştientă), la fel de promptă în a se autoafirma, pe de alta. Curba pe care o trasează un număr de incidente bine distincte din cursul povestirii ne va indica însuşi itinerarul lui Calandrino, în fiecare moment al vieţii sale, şi totuşi păcălitorii săi n-ar putea admite că i-au făcut acestuia un portret borgesian, ci ar insista că totul n-a fost decît o «glumă».

Intervenţia naratoarei se dovedeşte, în cazul de faţă, utilă. Ea însoţeşte evenimentele de comentarii rapide (ca să nu fim stînjeniţi în cursul lecturii), dar nu atît de volatile încît să nu poată fi înregistrate şi analizate pe măsură ce auzim povestirea. O cale prin care naratoarea neagă personajelor sale orice intrare într-un pattern mai cuprinzător decît păcălelile pe care i le trag lui Calandrino (pe lîngă faptul că îl scot din minţi) este aceea de a îi pune pe diverşii «eroi» să ia parte la faze deosebite ale acţiunii şi de a-l face pe eroul principal să termine el păcăleala, în locul lor, la sfîrşitul povestirii — final, cumva, prea despletit ca să poată aparţine el însuşi unui pattern. Acest final survine ca un fel de spectacol suplimentar, de natură să demonstreze prostia dincolo de orice închipuire a lui Calandrino.

Calandrino privea, într-o zi, la zugrăvelile şi încrestăturile firidei de deasupra altarului bisericii San Giovanni, cînd dă peste el meşterul în păcăleli Maso del Saggio, care se gîndeşte să-i capteze atenţia povestindu-i despre nişte fantastice locuri îndepărtate şi despre proprietăţile miraculoase ale unor pietre. Calandrino împărtăşeşte cele aflate celor doi prieteni ai săi (care imediat văd conturîndu-se farsa) şi le sugerează că dacă vor găsi piatra care te face nevăzut, vor scăpa, pentru totdeauna de truda greoaie de a zugrăvi toată vremea pereţii, «precum melcii» („...schicherare le mura a modo che fa la lumaca"). Ei se apucă să caute piatra fermecată, într-o Duminică, ca să nu fie văzuţi de nimeni. Aproape jumătate din oamenii tîrgului, ca şi cum ar fi fost înţeleşi, îl fac să creadă că a devenit nevăzut. Soţia lui, însă, nu, şi de aceea el o ia la bătaie, convins că nevasta, prin simpla ei prezenţă, i-a dezlegat pietrei farmecul, luîndu-i astfel puterea de a-l face invizibil

Scanned with OKEN Scanner

pe purtătorul ei. Ultimul bobîrnac îl primeşte atunci cînd prietenii, văzîndu-l aşezat în vîrful grămezii de pietre pe care le strînsese în casă, îl întreabă dacă vrea să zidească ceva („...vuoi tu murare... ?"). Omul ne este arătat în toată goliciunea şi, cum ar fi spus Alexander Pope, el e recunoscător bisericii nu pentru doctrina ei (altarul), ci pentru muzică (firida cu zugrăveli). În loc să se roage, el îşi cheltuieşte duminica în căutarea mijloacelor care l-ar scuti de a mai munci ; cu toate acestea, munca sa presupunea acelaşi obiect ca şi acela al admiraţiei sale în biserica San Giovanne : pictura. Ca şi cei doi prieteni în care are încredere, Calandrino era artist şi principalul său comanditar era biserica. Partea cea mai patetică vine la sfîrşit, cînd, plin de amărăciune, el rămîne convins că a posedat, într-adevăr, pentru cîteva clipe, miraculoasa piatră care îl făcuse nevăzut. Zdrobit, el se aprinde din nou împotriva soţiei şi, numai cu mare greutate, reuşesc prietenii să-l liniştească. Dincolo de faptul că omul e aproape ucis de propria sa dezamăgire, ultima scenă a povestirii este deosebit de întristătoare dacă ne gîndim la faptul că un pictor e aproape un savant al aparenţelor. Piatra i-ar fi îngăduit accesul la tot ce există şi i-ar fi îngăduit de asemenea să refuze accesul faţă de orice lucru. Herodot a istorisit şi el o povestire asemănătoare (dar mai explicit, însă) despre preţul existenţial al întîlnirii cu o ispită de neînvins : predîndu-i-se cu totul şi sperînd, dincolo de orice speranţă, că voinţa proprie ar fi suficientă spre a te mîntui. La Herodot angajarea în actualitatea febrilă este totală ; aici ni se aminteşte de către păcălitori că ea este imposibilă. Dar este ea oare ? Calandrino este un om pierdut pentru că nu a găsit piatra şi tot astfel ar fi fost şi dacă ar fi găsit-o. În mintea sa el a găsit-o. În mintea sa, soţia e aceea care i-a pierdut-o.

Brutalizarea soţiei este crudă, dar în cazul eroului nostru ea este, poate, necesară. Ea e un fel de invectivă populară împotriva Evei şi a faptului că datorită ei Adam a pierdut Paradisul. În contextul povestirilor (totuşi), cel mai apropiat act de dispariţie — zădărnicit şi el tot de o femeie — a avut loc în povestirea lui

Scanned with OKEN Scanner

Panfilo, din ziua precedentă. Totuşi ar trebui să echilibrăm interesul protagonistului în mînuirea imposibilă a percepţiei prin nefericita sa încredinţare de mai tîrziu că a pierdut atunci cînd nu pierduse şi nici nu putea să piardă. El nu e mai bun, în propriii săi ochi decît femeile păcălite din cele două poveşti anterioare. Piatra sa preţioasă devine piatră ordinară, la fel cum cei două sute de florini de aur devin, în ultimul moment, proprietatea de drept a soţului, care îi dăduse iniţial, şi aidoma giubelei reîntoarsă în schimbul mojarului care nu fusese, nicicînd, lăsat drept zălog pentru giubea! Prin presupusa pierdere a puterii fermecate, piatra lui Calandrino e asemeni angelicei pene care se transformase în cărbuni, în povestea despre Fra Cipolla, a lui Dioneo, de la sfîrşitul zilei a şasea. Elocventul frate, însă, transformase repede cărbunii într-un obiect tot atît de venerat ca şi pana. Fra Cipolla avea mai puţine necazuri decît Calandrino. El nu crezuse niciodată că relicvele sale aducătoare de cîştig, ar fi fost miraculoase. Calandrino, spre nefericirea lui, crede în puterea fermecată a pietrei.

El, desigur, primeşte o grea lovitură ; răcorirea sa pe spinarea soţiei e, oarecum, naturală. Explicaţia sa despre desfacerea farmecului pietrei fermecate (căreia femeia n-ar fi avut ce-i face) este o nemulţumire deschisă faţă de o *Intelligenzia* (exponentă a intelectului cosmic care rezultă din şi prin înţelegerea relaţiilor universale) pe care femeia nu i-o acordă. El n-a reuşit poate să-i unifice spiritul ; feminitatea ei a avut, poate, acelaşi statut relativ, de «artă» ca şi pietrele de deasupra altarului. Povestea devine un comentariu asupra relaţiei ciudate dintre artist şi cultura înăuntrul căreia el creează. Oamenii adesea se întreabă dacă un artist vede vreodată ceva dincolo de materialul brut cu care lucrează.

8/4 Emilia încununează procesul lent de comprimare a lucrurilor materiale care au simbolizat pînă acum dispoziţia lăuntrică a unor personaje. Cei două sute florini de aur din prima povestire au ajuns cinci lire în a doua ; în a treia locul lor e luat de piatra «pre-

Scanned with OKEN Scanner

ţioasă». Toate aceste bunuri au darul de a dispare ori de a-şi pierde valoarea, de îndată ce aceia care le rîvnesc au impresia că le-au dobîndit. O serie de transformări similare a avut loc în ziua a doua, în povestirile imediat anterioare celei spuse de Fiammetta. Felul în care, de astă dată, Emilia încununează poveştile dinaintea ei, este omenesc. Nu bani sau alte bunuri trec din mînă în mînă, ci trupuri puse la dispoziţia altor trupuri. Dar şi ele împărtăşesc soarta bunurilor dinainte, îşi pierd valoarea şi atracţia încă înainte de a fi fost întrebuinţate.

Din povestirile rostite pînă azi, am fi putut rămîne cu impresia că mai multe femei au luat locul altora în aşternutul conjugal. În realitate, iluzia unei atari schimbări ori încercarea neizbutită, a avut loc mult mai des decît substituirile efective. Am putea, în această ordine de idei, aminti povestirile a şasea şi a noua a zilei a treia (naratori : Fiammetta şi, respectiv, Neifile) şi povestirea a opta a zilei a şaptea (narator : iarăşi Neifile). În povestirea Emiliei, substituirea are loc la propriu, prea la propriu. Cel care vînează o bună bucăţică de femeie, o cîştigă în cele din urmă, dar, spre marea lui surpriză, ea nu e atît de bună cum crezuse el. Păcăleala este aproape unică, fiind sexuală dar fără vreun obiectiv ulterior. Virtuoasa văduvă care îl pune în cofă pe preot încurcîndu-l cu o slujnică diformă (atît fizic cît şi moral) nu e interesată de altcineva, şi ea rosteşte întregul adevăr atunci cînd zice că vrea să fie lăsată în pace.

Femeia se compară singură cu o cetate asediată care trebuie, în cele din urmă, să se predea, în faţa îndelungatului război al asediatorilor. Această «mărturisire» e doar o mişcare de deschidere care are menirea să scoată de pe tabla de şah piesa care începuse s-o incomodeze : preotul. Acesta nu-şi poate crede ochilor şi în răspunsul pe care i-l dă femeii el foloseşte o încîlcită figură de stil, comparînd femeile cu banii. În loc să dezvolte şi să explice această analogie, el schimbă iute subiectul („Ma lasciamo andare ora questo"). În curînd, propria sa reputaţie e pusă la grea încercare, şi personajul îşi va petrece în ruşine restul zilelor. Prin compararea femeilor cu banii de argint, care nu mai pot fi bătuţi

Scanned with OKEN Scanner

a doua oară și tradiționala comparare a curtării femeii pe care o iubești cu un asediu, cei doi eroi au caracterizat atît suita narativă a zilei, pînă în momentul de față, cît și orașul lor. Fiesole, altădată o cetate mare și vestită, era în «vremea» povestirii o ruină. („Fiesole, il cui poggio noi possiamo di quinci vedere, fu già antichissima città e grande, comme che oggi tutta disfata sia...“). Florența învecinată ar fi putut să ia aminte la lecția primită de vecina ei, dar acum era prea tîrziu.

8/5 Referindu-se la suita poveștilor în care se încadrează și a lui, Filostrato sare peste povestirea imediat anterioară, și ne face legătura, nouă și auditorilor săi, cu a treia, a zilei. Apoi ne arată, că intenționase să povestească altceva, dar Elisa, menționîndu-l în povestirea ei pe marele farsor Maso del Saggio, l-a făcut să-și schimbe intenția. Evident, nu putem să nu începem să acumulăm «fapte». Dacă în timpul povestirii Emiliei, Filostrato cumpănea încă dacă să vorbească sau nu și el despre isprăvile lui Maso, sau să rostească povestirea la care se gîndise înainte de a auzi numele lui Maso în istorioara Elisei, singurul lucru pe care vrea să ne facă să-l credem acum, este acela că dacă s-ar fi hotărît să ne spună povestea inițială, ea n-ar fi avut nici în clin nici în mînecă cu cea dinainte.

Privind retrospectiv ne putem da seama cît de deosebită e povestirea proaspăt rostită de Emilia. Atîta virtute adunată într-o singură persoană, e de natură să îl pună pe preotul obsedat într-o lumină concupiscentă, chiar înainte de a se fi culcat cu femeia cea hîdă. Văduva virtuoasă, frații ei, prieteni cu episcopul, în fine, însuși episcopul cel bun, toți împreună constituie un lot prea numeros de oameni «buni». Te întrebi dacă nu cumva existența lor e menită să confirme tocmai caracterul lor excepțional, regula fiind reprezentată de preotul pedepsit. Un element comun povestirilor a treia, a patra și a cincea este acela că un personaj dezvăluie — independent de sex sau motiv — o realitate stranie, despre care puțini oameni ar recunoaște că le aparține. În povestirea Elisei, Maso îi determină pe cei aparținînd unei societăți tradiționale să mediteze timp de

Scanned with OKEN Scanner

cîteva fugare clipe la rolul materiei (fie că e vorba de piatră, zugrăveală ori proiect) în accesul ei către spirit. Monna Piccarda, văduva din povestirea Emiliei, dezvăluie mărginirea agresivă a ceea ce trece, de obicei, drept spirit, dar nu e. Trupul nevăzut cu care s-a culcat preotul, pe lîngă faptul că arată întreaga urîţenie interioară de care carnea orbită este atrasă, în acelaşi timp semnifică şi un început de judecată asupra gustului căruia, de obicei, oamenii nu-i acordă importanţă.

Filostrato continuă demersul neexprimat al Emiliei, deşi ca să schimbe distribuţia ei, recurge încă o dată la bufoneria lui Maso din povestirea Elisei. Înainte de toate el îl absolvă pe preotul Emiliei. Dacă acela ar fi ştiut cine s-a substituit femeii pe care el o iubea, sau ar fi aflat măcar vag că a avut loc o substituire, el nu s-ar fi apropiat de hîda creatură. Dorinţa lui mărturisea sensibilitate faţă de frumos, ceea ce e un lucru bun. Totuşi asistăm la prezenţa lucrului hidos, abordat cu indiferenţa ignoranţei şi nu cu dezgustul ori ruşinea pe care le aşteptam. Acest fapt pretinde, întrucît motivele nu au însemnătate, cel puţin o clarificare a urmărilor.

Filostrato se decide să evite a discuta despre cei care reuşesc, subiectiv sau obiectiv, prin simpla lor implicare să transforme urîţenia în ceva mai acceptabil, ca formă. El ia în discuţie cohortele de funcţionari întunecaţi la minte a căror indiferenţă faţă de formă se reflectă în manierele, hainele şi subalternii lor. Ei par cu toţii să aparţină genului reprezentat de servitoarea văduvei, cu deosebirea că ocupă o poziţie mai înaltă în ierarhia socială decît aceasta. Maso, cu acea intuiţie proprie tuturor nebunilor din literatură, percepe că, în toţi bădăranii, există ceva ce nu are nimic comun cu rolul lor în cadrul unei instituţii. Prin intermediul rîsului său, deşi nu din capul locului, întrezărim problemele acolo unde nu bănuisem vreo complicaţie. Nesimţirea judecătorului, de exemplu, faţă de aparenţele înconjurătoare devine prin mica farsă pe care Maso şi prietenii săi o înscenează, un indiciu al prostiei. În ce priveşte farsa şi modul în care îl afectează pe judecător, ea este un desăvîrşit exemplu a ceea ce în fond, se petrece cu judecătorul în toate zilele, doar ritmul e mai

Scanned with OKEN Scanner

accelerat în cazul de față. Etiologia filostratiană ne poate descumpăni. Bădărănia, fie că derivă din spiritul provincial ori din anumite condiții naturale ori din lipsa unei educații mai rafinate, e, în fond, un semn de orbire. Decameronul a fost esteticizat. O întreagă pleiadă de patternuri non-utilitare și non-funcționale apar practice și funcționale. Judecătorul o pățește nu fiindcă nu e în stare să «impună respect», ci pentru că, din însuși felul cum arată, își vădește lipsa de judecată. Faptul că izmenele îi atîrnă lălîu și fundul le ajunge pînă la pulpe, e poate o simplă chestie de modă, dar și un indiciu de necunoaștere a normei acceptate sau neacceptate. Judecata Emiliei se aplică la Fiesole, cea a lui Filostrato Florenței. A lui Boccaccio nouă tuturor.

8/6 Reîntoarcerea în scenă a lui Calandrino să nu ne surprindă! Filostrato ne-a făcut să-l revedem pe Maso și tovarășii lui de giumbușlucuri, Filomena ne continuă această reîntîlnire, făcîndu-ne să le revedem victima, de astă dată. Pe cînd în primele două povestiri în care apar (e vorba de a treia și de a cincea) destinul lor este să rîdă (și, pe măsură ce are loc acțiunea, să ne spună și nouă de ce rîd), în cea de față distracția se întovărășește cu cîștigul. Păcălitorii apar acum în postura de teroriști. Față de comportamentul lor de acum, judecătorul ridiculizat de ei în povestirea precedentă ne apare ca un adevărat exemplu de echilibru și decență. Pe scurt, Filomena i-a transformat pe tachinatori în întrupări ale relelor pe care tocmai le tachinaseră.

Există un anume aspect în povestirea Filomenei care ne face să vedem în furtul de către «prietenii» săi a porcului lui Calandrino un act de răzbunare. Ei îi sugerează să vîndă porcul, să-i spună soției că a fost furat, apoi să împartă cîștigul cu ei, dar Calandrino refuzase planul lor. Restul povestirii e doar o crudă aducere la îndeplinire a ceea ce plănuiseră, numai că de data asta el va trebui să-i spună soției chiar purul adevăr și nu va mai putea împărți cîștigul. În plus, păcălitorii pun la cale o încercare menită să-l arate pe Calandrino drept hoțul propriului său porc. Întreaga afa-

Scanned with OKEN Scanner

cere este asistată, ca să înrăutăţească şi mai mult lucrurile, de un preot de ţară de la care te-ai fi aşteptat la cu totul altceva decît să-i ajute pe răutăcioşii poznaşi. Dar poate că preotul nu se poate mîntui nici pe sine. El aparţine aceluiaşi mediu crîncen care a produs judecători de tipul aceluia prezentat de Filostrato.

Grija pusă în păcălirea lui Calandrino, beţia din ajun, aprovizionarea cu acadele de ghimber din Florenţa, apoi pregătirea celor două acadele cu aloe şi, în fine, şantajul nerușinat exercitat asupra lui Calandrino, indică o concentrare progresivă de fapte îndreptate împotriva unui om care n-a vrut să se înhăiteze cu păcălitorii. Dar el era pierdut de la bun început. Căile demonicului au ceva automatic în ele şi, în cazul de faţă, nu exista pentru Calandrino vreo cale de a evita pierderea bunului său ori «demascarea» sa în public ca mincinos şi hoţ, sau, în fine, eventualitatea, deloc neglijabilă, de a fi tratat ca o pleavă de propria-i nevastă.

Răul ca act reflex devine vădit în violenta judecată la care e supus Calandrino. Cînd făţarnicii lui «prieteni» încep să-l învinovăţească, ei se angajează în două acuzaţii speciale. Prima constituie un atac direct la viaţa sa particulară. Acuzatorii inventează o drăguţă tînără, ca motiv probabil şi recipient posibil al fantomaticelor «cîştiguri» «dosite» de Calandrino. Cealaltă acuzaţie este referirea la un antecedent, o acţiune trecută a lui, a cărei reamintire aici e de natură să-i înrăutăţească şi mai mult poziţia. Acest antecedent se întîmplă să fie neghioaba căutare a pietrei miraculoase, întreprinsă de Calandrino în povestea a treia. E un memento adresat ascultătorilor, privind răul conţinut în orice falsă amintire. Acuzatorii îşi amintesc lucrurile aşa cum le-au născocit ei, şi nu cum le-a resimţit Calandrino (rezultatul fiind ceva chiar peste aşteptările păcălitorilor). Judecăţi înscenate, intimidări, „spălarea creierului", «mărturisiri», toate acestea sînt parţial caricaturizate, parţial imitate. În rigoarea şi stringenţa logicii lor, hoţii sînt la polul opus în comparaţie cu judecătorul lui Filostrato şi probabil că ei sînt în stare să-i facă pe ascultători să se bucure chiar la gîndul că justiţia lor nu este şi mai «eficientă». Dar în imprevizibilul acţiunilor lor

Scanned with OKEN Scanner

există o lecţie adevărată, deşi dureroasă, privind nenumăratele alte lucruri pe care Calandrino le-a luat de-a gata, odată cu porcul lui de Crăciun.

8/7 Cea mai recentă naraţiune despre un păcălitor păcălit — adică tipul de povestire preconizat de Pampinea în povestirea care urmează — se găsea în mijlocul zilei precedente. Fiammetta, atunci, ne-a povestit despre soţul care dornic să-şi păcălească nevasta se dă drept preot pentru ca să-i poată auzi mărturisirea. Drept pedeapsă, el îşi pierde preţuirea soţiei, iar într-un chip mai concret suferă de frig, de lipsă de somn şi e antrenat într-o lungă şi infructuoasă aşteptare pusă la cale chiar de soţie. După acest considerabil interval de unsprezece povestiri, plus un cîntec, în momentul cînd naraţiunea Pampineei părea să se distanţeze tot mai mult în amintirea noastră, Pampinea ne povesteşte iarăşi despre o aşteptare în ger, foarte asemănătoare cu povestirea soţului păcălit din ziua precedentă.

E necesar, însă, să ţinem legătura între povestirea de faţă şi cea imediat anterioară a Filomenei. Elementul răzbunării, de exemplu, e comun amîndurora, cu diferenţe care, desigur, nu ne surprind. La Filomena, acţiunea principală reflectă răzbunarea păcălitorilor lipsiţi de etică, la Pampinea pe cea a personajului principal. Pe de altă parte, povestea aceasta, a Pampineei, este un fel de răsturnare a regulii acceptate de povestirile zilei a şaptea, în care nevestele îşi păcăliseră soţii. Eroina Pampineei, Elena, se dăruie în întregime unui amant (care este însă ca majoritatea soţilor, lipsit de sensibilitate) şi îl păcăleşte pe celălalt. În comparaţie cu amanţii din ziua a şaptea, victima ei, Rinieri, nu merita întru nimic un asemenea tratament, dar cînd îi vine şi lui apa la moară, mînia sa nu poate fi comparată decît cu aceea a soţilor, din poveştile a patra şi a opta, din ziua anterioară. El e, parcă, fantoma amantului crunt disprețuit, pedepsind-o pe femeia care i-a pricinuit moartea, din povestirea Filomenei în ziua a cincea.

Amănuntele de violenţă neînduplecată prin care Filomena ne-a descris suferinţele lui Calandrino, ca şi

Scanned with OKEN Scanner

acestea din povestirea Pampineei despre Elena și Rivieri, ne invită la oarecare reflecție. Dincolo de expresia pur fizică a unei asemenea violențe, există și o altă lume despre care Pampinea vrea să se asigure că nu o disprețuim. Ea ne oferă cîteva patten-uri generale care pot permite existența mai multor interpretări paralele. Dintre aluziile cele mai puțin evidente, dar printre cele mai puternice, poate, este și aceea care, dat fiind văduvia prea accesibilă a eroinei, o plasează pe Elena la antipodul virtuoasei eroine a Emiliei (din povestirea a patra). Ambele eroine, la un moment dat, se autocompară cu niște cetăți cucerite. Deși, în povestirea Neifilei, comparația capătă alt accent, fiind parte a limbajului comunicării erotice, în aceea a Pampineei ea e menită să exprime auto-defăimarea, ca un comentariu cu privire la consecințele publice ale ușurătății. Și nu e cu desăvîrșire exagerat să ne gîndim la ea ca la o altă Helena care provoacă în jur numai nefericire și suferință. Ea e frumoasă, fără îndoială. La începutul povestirii, Rinieri o zărește îmbrăcată în haine de doliu, dar se gîndește cum s-o țină goală în brațe. Mai tîrziu, în timp ce ea se îndreaptă goală spre turnul osîndei, Rinieri are pornirea să lase baltă tot planul lui de pedepsire și să se bucure de frumusețea femeii, dar se înfrînează în ultimul moment. Totuși, după ce a ars-o soarele dogoritor, și a pledat *pro causa sua*, și a răbdat de foame și de sete, și a cerut îndurare, ba chiar i s-a oferit singură lui Rinieri, ea e găsită, pe jumătate scoasă din minți, de un țăran care își căuta cei doi porci ai săi. Și ca și cum o Elena înnebunită n-ar fi fost destul necaz, servitoarea Elenei cade din scara turnului și își vatămă piciorul din șold.

Există un punct slab în atitudinea ambilor torționari. Simetria chinurilor lor (unul dîrdîie în frig iarna, cealaltă se răscoace în soarele verii) nu pune în paranteză «firea omenească» ; ea conectează printr-o trăsătură de unire componentele erotice cu cele intelectuale din orice angajare. Elena își bate joc de știința lui Rinieri, dar cînd iubitul ei o părăsește, face apel toc-

Scanned with OKEN Scanner

mai la această știință ca să-l recîștige. Pe de altă parte, Rinieri e biruit de avantajele fizice ale Elenei, ca să descopere că pedeapsa lui va afecta tocmai aceste virtuți fizice, care îi dăduseră posesoarei atîta trufie. Pampinea exprimă acest lucru fără nici un echivoc. Exact cînd Rinieri începuse să se aprindă de patima iubirii, Elena, care n-avea obiceiul să-și țină ochii în pămînt („...la quale non teneva gli occhi fitti in inferno..."), începe să-i pună la încercare inteligența, pretinzînd, la început, că e exact femeia pe care studentul o dorește. La celălalt capăt al narațiunii, Elena, în focul ei, va zări ca prin ceață dragostea adevărată a lui Rinieri și îl va implora, în numele «rivalei» ei, să o lase să plece. În acest moment al povestirii, Pampineea arată tot atîta cruzime ca și personajele sale. Elenei i se refuză acea scînteie de agerime care să o facă să înțeleagă că «iubita» lui Rinieri nu este o femeie în carne și oase ; dar Rinieri, nespunîndu-i aceasta, aproape îi asigură viitoarea ei suferință. Întorcîndu-se acasă, la ai săi, Elena explică tot ce i s-a întîmplat ei și slujnicei, ca fiind lucrare diavolească („... per indozzamenti di demoni..."). Pampineea o face să vorbească despre spirite rele în mijlocul lui iulie, cînd locul lor ar fi fost mai potrivit în zilele Crăciunului, atunci cînd Rinieri s-a perpelit toată noaptea, tropăind prin zăpadă și înghețînd bocnă.

Există multe puncte comune între afacerea din decembrie a lui Calandrino și Crăciunul, sinucigaș aproape, al lui Rinieri. Rinieri, începînd să uite filosofia, prinde să semene cu Calandrino, zugravul, care, lipsit de credință în interesul său pentru pictură, greșește încă o dată față de arta sa, încercînd să exploateze un supranatural inexistent în forme naturale. Dar poate că, în perspectiva acestor narațiuni, unei iluzii magice i-ar fi fost de preferat grija pentru păzirea acelui porc, care pare atît de necesar traiului, dar care e, în realitate doar o palidă răsfrîngere a cărnii, cu un minimum de sancționare rituală.

Scanned with OKEN Scanner

Fiammetta ne povesteşte o istorie aşa cum ar fi putut să devină însăşi povestirea Pampineei dacă eroul acesteia din urmă ar fi cedat pornirilor sale trupeşti şi s-ar fi culcat cu aceea care îl chinuise, în loc s-o pedepsească. Fiammetta, al optulea povestitor al zilei, ne prezintă pentru prima şi ultima oară în această zi, ceva asemănător cu criza urmată de satisfacţie, povestită de Dioneo la sfîrşitul zilei a cincea, care se desfăşurase chiar sub sceptrul ei. Şi dacă ultimul detaliu, acela al unei conştiinţe ţinute tainic în frîu n-ar fi prea modificat, nu ni s-ar pare lipsită de temei comparaţia între personajele povestirii de faţă, care îşi constituie o moralitate sexuală sui generis şi personajele acelei intrigi mărunte (a treia din ziua a cincea) povestită de Lauretta, care se întîmplă să fie de trei ori tot al optulea povestitor (în zilele întîia, a treia şi a noua), şi care, în calitatea sa de regină va fi următoarea care va istorisi.

În primele ei observaţii, critica foarte aspră a Fiammettei la adresa îndrăgostitului răzbunător, aparţine unei extrem de vechi literaturi a moderaţiei. Teza fundamentală ţine nu de existenţa unei norme divine (a pedepsi, a păcătui, a omorî), cît de lipsa de acces a omului la ea. Cînd umanitatea ţine să se asigure că, în locul ei nici Dumnezeu n-ar fi acţionat altfel, ea ar trebui, să-şi reamintească faptul că, în fond, nu poate cunoaşte limitele permisibilului. Rinieri al Pampineei o provoacă de cîteva ori pe Elena să-şi curme viaţa, dar acest mic act de meschinărie camuflează riscul de a deveni el însuşi autorul uciderii. Soţul din naraţiunea Fiammettei nu se răzbună de-a lungul a douăzeci şi patru de ore, ci pe parcursul a numai cîteva minute. Tot ce pretinde el este să se culce cu soţia prietenului, dar acest lucru nu e totuşi un act de brutalitate mai mic decît acela de a expune pe cineva vitregiei elementelor naturale timp de o zi şi o noapte, fără întrerupere. Ba poate că e chiar o eternitate mai chinuitoare, durerea pustiind omul nu dinafara lui, ci dinăuntru.

Fiammetta ne-a dat o povestire mai crudă decît ne-am fi aşteptat ţinînd cont de opinia ei faţă de cazul lui Rinieri. Povestirea ei ne îndeamnă, de fapt, să medităm cît de asemănători sînt Rinieri şi Elena, aceşti

Scanned with OKEN Scanner

adevărați artiști ai disimulării. Acea parte a răzbunării din povestirea actuală o face similară cu narațiunea Pampineei prin insistența ce o punea în faptul ca victima să știe precis cine și de ce se răzbună. E o idee care ne amintește de Edgar Allan Poe. Dar ceea ce Fiammetta săvîrșește — cu riscul de a se arăta perversă — în scena adulterului deasupra soțului, întemnițat și înmormîntat la propriu într-o ladă, este schițarea unei idei pur erotice. Soțul umilit, aproape ucis de suferința cunoașterii („...senti tal dolore che parea che moresse..."), ieșind din mormîntul său vremelnic propune cuartetului continuarea deschisă a aventurii, după un orar comun acceptat, soții rămînînd prieteni ca întotdeauna și împărțindu-și, totodată, nevestele.

Șocantă și nespus de tristă propunere ! Soțul care propune acest viitor îndelungat de fericire predictibilă, este cel mai puțin vinovat. El n-a făcut decît să «instituționalizeze» ceea ce, în fond, prietenul său, răzbunîndu-se astfel, sugerase : se stăpînise numai cît să-și transforme soția într-un instrument al răzbunării sale, își impusese, rece, voința asupra soției rivalului său, aceasta știind că se abuza de ea („...poi che sopra me dee cadere questa vendetta...") fără nici un interes pentru persoana ei reală. Pe scurt, el silește fantoma șubredă a unei instituții umane să i se supună. Ultimele consecințe ale manevrelor sale rezidă în înțelegerea adoptată de mica societate a celor patru. E de presupus că societatea va prospera. Ba chiar se va distra în lege. Dar fiecare dintre ei va simți nevoia ca o importantă parte a eului său cugetător să fie sufocată, sugrumată, ucisă. Nici unul nu va putea să-și amintească nesfîrșitele minute de dinaintea dării cărților pe față. Dar ar fi putut oare vreunul din ei să continue să trăiască și să simtă fără homeopatia unui nou *mènage*.

8/9 Discuția despre plăți și răsplăți este o discuție despre creație, structura creației și valorile sale. Punctul de vedere al reginei zilei e ideea că orice păcăleală devine posibilă datorită celui ce se lasă păcălit. Ba chiar cererea pare mai mare decît oferta. Imperativul cosmic care face din fiecare om un spectacol pentru celălalt are

Scanned with OKEN Scanner

densitatea și simbolismul confidențial al unei glume de familie ; mai mult încă, cel ce este păcălit crede, cel puțin pentru o vreme, că este un spectator și, cînd păcăleala s-a consumat, doar o parte a ei este înțeleasă. Povestirea Laurettei ne readuce în scenă formidabilul duo Bruno și Buffalmacco, care a fost activ începînd cu povestirea a treia. Ei au început prin a-l păcăli pe zugravul Calandrino, care era unul de-al lor : au continuat ridiculizîndu-l pe judecătorul nătîng din povestirea a cincea ; și-au asumat ei înșiși postura de judecători, lipsindu-l pe Calandrino de porcul său, iar acum se răfuiesc cu știința și învățătura.

Maestrul Simone da Villa, victima lui Bruno și Buffalmacco, este criticat de Lauretta, în prezentarea ei, cu mult înainte ca cei doi prieteni să-l ia în tărbacă, în decursul povestirii. Dar chiar fără acțiunea sau lentul «spectacol vorbit» care îl amorsează pe doctorul da Villa în vederea basculării sale finale, există o mică propoziție privind comportamentul său și această propoziție conține toate problemele complexe ce vor fi discutate mai tîrziu. Arătîndu-ne cît de interesat e doctorul de înfățișarea oamenilor care trec pe stradă, ea adaugă : de parcă din înfățișarea lor și-ar fi cules și făurit leacurile pe care le dădea bolnavilor săi. Povestitoarea îndepărtează, însă, ideea experienței și homeopatiei doctorului, arătîndu-ne superficialitatea curiozității, și deci și a medicinei sale. La drept vorbind, maestrul Simone dă de necaz deoarece se minunează cum au ajuns cei doi zugravi săraci atît de fericiți. Unul din primele răspunsuri care ne vin în minte este : „fericirea lor se potențează pe măsură ce fac medicina să-și vadă neputința, punînd-o să călărească (pe spinarea unui diavol de om) de la marginea unui mormînt din preajma bisericii Santa Maria Novella pînă în adîncul unei gropi de necurăție". Doctorul e tratat ca o molimă, dar și ca un țap ispășitor, deoarece își susține ultima cursă în cele mai academice haine ale sale. Judecînd după modul în care este tratat, putem, aproape, conchide că Maestrul Simone n-a fost demn nici măcar să-și pună întrebarea pe care și-a pus-o : de ce sînt atît de fericiți Bruno și Buffalmacco în iscusita lor

Scanned with OKEN Scanner

sărăcie. Magia pe care ei o sugerează prin minciuna de mari proporţii ce o înscenează echivalează cu un răspuns destul de retoric : De ce nu e Maestrul Simone fericit ? Şi întrucît nici măcar nu intuieşte lucrul acesta, tot ce merită el în chip de cunoaştere sînt «întîmplări» ca aceea pe care cei doi meşteri i-au pus-o la cale.

Dacă păcălitorii ar fi fost întrebaţi care e cea mai proeminentă însuşire a lui Simone ei ar fi răspuns, probabil : credulitatea. Prin prisma celor ce ne spune naratorul despre educaţia doctorului, credulitatea este, într-adevăr, hiba lui cea mai rea. Dar povestirea în întregul ei ne corectează această opinie. Prostul său gust, umflatul simţ al importanţei de sine, laşitatea lui morală şi fizică şi, în fine, nerușinata lui senzualitate, situează credulitatea doar ca un sindrom — printre multe altele nenumărate — al unei existenţei haotice, care nu meditează niciodată asupra propriei sale condiţii. Bruno şi Buffalmacco sînt exact la polul opus. Ei îşi programează cu precizie vizitele la doctor ; înscenează cu măiestrie mici neînţelegeri între ei doi, ca să întărească impresia de autenticitate a celor puse la cale ; ba chiar şi pictează ceea ce se întîmplă, pentru că după ce zugrăveşte păresimile toate şi, la intrare, un «agnus dei», unul dintre ei se apucă să picteze un ţucal şi încăierarea mîţelor cu şoarecii. Ambele imagini se aplică situaţiei, dar neluminatul doctor nu-şi dă seama cum.

Urmarea ne oferă încă două perspective asupra omului. Ele se complementează reciproc şi sînt caracteristice oricărui egoism. Sinele omului în cauză este previzibil şi meschin. Nevastă-sa îşi descarcă, de la început, toată furia asupră-i. Ea îl învinovăţeşte că s-a îmbrăcat aşa de ţanţos ca să se întîlnească cu o drăguţă. Într-un fel ea are dreptate, deoarece motivul principal pentru care doctorul voia să intre în cercul cel magic, era ca să poată degusta nurii unei servitoare pe care o întîlnise cu un an înainte la Cacavincigli, una din cele mai proaste mahalale din Florenţa. Al doilea caz de ghicire a gîndurilor altuia are loc, după tragerea pe sfoară a doctorului, cînd «prietenii»

Scanned with OKEN Scanner

săi sosesc în grabă la el şi încep să-l acuze că, în timp ce aştepta pe marginea mormîntului, s-a gîndit la Dumnezeu şi la toţi sfinţii, contrar instrucţiunilor primite. Doctorul se dezvinovăţeşte şi continuă să fie limbricul temător şi meschin dintotdeauna. La un moment dat ar fi putut pune stăpînire pe trecătorile şi intrările în viaţa fericită pe care a cunoscut-o o singură dată şi de care prietenii săi se bucurau : a auzit povestirile despre desfătările glorioase, dar neposesive, ale altora ; ar fi putut medita asupra religiei pe care pictorii i-au revelat-o ; ar fi putut descoperi lecţia socială a rîsului din bestiarul istorisit pe frescă ; ar fi putut întrezări semnificaţia mormîntului de la Santa Maria Novella şi însemnătatea sa pentru o nouă viaţă ; şi-ar fi putut aduce aminte de soţia sa, care era în stare să fericească un norod întreg („...frate, io sarei sofficiente ad un popolo, non che a te..."). O lume bogată şi rodnică, dar menită să nu înflorească, s-a petrecut sub ochii noştri, odată cu istoria doctorului.

Povestirile reflectate în naraţiunea lui Panfilo par prea numeroase ca să le ignorăm. Femei lacome păcălite în cîştigul lor necinstit am întîlnit azi în istorisirile Neifilei şi a lui Panfilo. 8/10

Pierderea averii prin intermediul unei capcane dulci a fost tema povestirii rostite în ziua a doua de Fiammetta. Aceste analogii, însă, nu trebuie să ne rătăcească, ci să ne călăuzească. Fiecare din aceste analogii este destul de cuprinzătoare ca să ne facă să-l urmărim pe Dioneo pînă cînd povestirea sa începe să-şi arate sensurile nerostite. Pe de altă parte, Panfilo, de pildă, ne-a arătat, deşi la scară redusă, întregul mecanism al doamnei păcălite de propriul ei truc, mecanism ce nu cere decît un singur moment de slăbire a atenţiei. Neifile ne-a prezentat, la rîndul ei, personaje asemănătoare celor de acum, şi tranzacţia lor de cîteva sute de florini e comparabilă cu jocul de-a încrederea la care asistăm în povestirea de faţă. Asemănarea cu povestirea istorisită de Fiammetta, despre Andreuccio da Perugia, devine evidentă la dublu nivel : acela al comparaţiei absolute (eroul străin de oraş, folosirea

Scanned with OKEN Scanner

unor informaţii obţinute pe altă cale decît de la acesta, legătura celor două personaje feminine cu Sicilia şi şocul final cînd eroul descoperă păcăleala) şi acela al analogiei mediate şi mediabile. Asemeni unui catalizator, povestirea Fiammettei din ziua a doua ne ajută să realizăm importanţa naraţiunii precedente, istorisită de Lauretta.

Naraţiunea lui Dioneo este, cu indulgenţă, lipsită de parfumul povestirilor Fiammettei ori a Laurettei, totuşi tustrele au comun atracţia pe care o simt protagoniştii faţă de persoane cu un aer lustruit, faţă de femei aşa zis «de lume bună». Nici Andreuccio, nici Simone da Villa, nici Salabaetto, n-ar fi putut fi «prinşi în plasă» de nişte nulităţi. Înşelătoarele lor acţionează cu multă siguranţă de sine şi acest aer al lor tinde să ascundă o stare de perpetuă alarmă. Relaţia de dragoste, atît de caldă la început, are trăsăturile unui ataşament foarte pueril. E ca şi cum te-ai împrieteni cu însăşi sursa naşterii, a belşugului, a plăcerilor, cu însăşi Doamna Destinului.

După dezamăgirile protagoniştilor, cîteva învăţăminte zăbovesc încă în memoria noastră. Atît lecţia primită de Andreuccio, cît şi aceea a lui Simone, au ceva metafizic în ele. În final Andreuccio trebuie să fi simţit că dacă ar fi fost prudent cu femeia stranie pe care o întîlnise, n-ar fi ajuns niciodată în posesia preţiosului inel al episcopului. Simone are convingerea că a «descoperit» o lume depăşind mediocritatea sa profesională şi personală, chiar dacă simte, în final, că numai slăbiciunea lui — de neescaladat — a făcut-o posibilă. În proprii săi ochi, Simone nu se simte înjosit de umilitoarea sa cădere, ci doar înfiorat de măreţia a ceea ce era să realizeze. N-am fi în stare să ne închipuim cum s-ar fi schimbat, din punct de vedere exterior, vieţile celor doi oameni, în urma experienţelor lor. Doi dintre povestitori nu ne-o spun, dar Dioneo o face. Salabaetto îşi încheie socotelile şi renunţă la negustorie.

Decizia sună brutal şi cu greu am putea face, în mod concret şi precis, o legătură între această decizie şi neplăcuta întîmplare suferită. Poate realizase cît de

Scanned with OKEN Scanner

neajutorat era el în lumea afacerilor dacă îi lipsea sfatul unui prieten ; poate retragerea lui era un mod posibil de a evita chemarea şi mai hipnotică a vreunei alte voci ; sau poate înţelesese ceva din valurile ameţitoare de parfum, trandafiri, uleiuri, smirnă şi balsamuri cu care Jancofiore — frumoasă trupeşte, dar criminală în dragoste — îl copleşise.

Cîntecul VIII : Panfilo *

Tanto è, Amore, il bene
ch'io per te sento, e l'allegrezza e'l gioco
ch'io son felice ardendo nel tuo foco.
L'abbondante allegrezza ch'è nel core,
dell' alta gioia e cara,
nella qual m'ha recato,
non potendo capervi, esce di fore,
e nella faccia chiara
mostra 'l mio lieto stato ;
ché essendo innamorato
in così alto e ragguardevol loco,
lieve mi fa lo star dov'io mi coco.
Io non so col mio canto dimostrare,
né disegnar col dito,
Amore, il ben ch'io sento ;
e s'io sapessi, mel convien celare ;
ché, s'el fosse sentito,
torneria in tormento :
ma io son sì contento,
ch'ogni parlar sarebbe corto e fioco ;
pria n'avessi mostrato pure un poco.

---

* Iubire, atîta belşug / De bine şi-adînci bucurii mi-ai adus, / Că inima-mi rîde de-n chinuri sînt pus.

Năvalnic îmi bat bucuriile-n piept. / De tine stîrnite / Şi aprig mai cresc. / Năvalnic se zbat să iasă din piept / Şi-n faţă ivite / Iubirea-mi vădesc ; / De e să iubesc / Şi dorul mereu să mă-ndemne mai sus, / Dulce mi-e chinul la care sînt pus.

Nu pot fericirea prin cînt să mi-o arăt, / Iubire, şi nici să mi-o scriu / Pe foaie cu peană. / Să pot şi de frică m-aş da înapoi / Şi alţii-n durere şi rană. / E bine cum e ; căci vană / Mi-ar fi străduinţa şi vorbele nu-s / Vrednice a spune îndeajuns ce-i de spus.

Chi potrebbe estimar che le mie braccia
aggiugnesser giammai
là dov'io l'ho tenute,
e ch'io dovessi giunger la mia faccia
là dov'io l'accostai
per grazia e per salute?
Non mi sarien credute
le mie fortune; ond'io tutto m'infoco,
quel nascondendo ond'io m'allegro e gioco.

Am da dovadă de prezumţie, dacă, pentru o clipă, ne-am spune nouă înşine că ştim ce este acel lucru pe care eroul cîntecului nu vrea să-l destăinuie. Discreţia în dragoste ţine de codul amorului *courtois*, şi ea are justificări sociale şi psihologice totodată. Între poveştirile rostite şi cîntecele cîntate, această intervenţie recentă a lui Panfilo poate fi alăturată cîntecelor de împlinire pînă la extaz a dragostei din finalurile primelor două zile. Trăsăturile conceptuale, specifice, ale cîntecului nu sînt greu de izolat însă, graţie limbajului nevorbit, tradiţional. Absenţa confuziei circumstanţelor, calmarea curenţilor pe care, de obicei, dispoziţia narativă îi stîrneşte, toate acestea creează tacit o imagine a experienţei, ca loc geometric al maturităţii. Şi, poate nu din întîmplare, cîntecul lui Panfilo este apropiat ca metrică de cîntecele «nefericite» mai recente (de pildă al Filomenei, din ziua anterioară), decît de echivalentele fericite de mai de mult. Această modalitate ulterioară nu afectează în nici un chip valorile tratate în cîntecele de la început; ea le plasează doar într-o perspectivă mai degrabă îngerească decît umană. Partea omenească, ne grăbim să observăm, e la fel de îndepărtată de josnicie; doar că preocupările ei de comunicare par exprimate mai imperativ şi mai complet decît în ditirambii iniţiali care se limitaseră la cîntat şi rugăciune.

Cine să creadă c-ajuns-am vreodată / Iubita să-mi frîng / În braţele mele? / Că har mi-a fost faţa s-o ţin aplecată / Pe ochii ei dragi şi să strîng / Lumini din ei ca din stele? / Nimeni n-ar crede în ele, / În multele-mi, dulci bucurii fără-apus. / De-aceea ascunzîndu-le rabd chin nespus.

Scanned with OKEN Scanner

Chiar din prima stanţă, după primele trei versuri introductive, îl auzim pe îndrăgostit vorbindu-ne despre imposibilitatea de a-şi stăpîni fericirea. Ea e descrisă ca o «înaltă bucurie» („...alta gioia...") şi e în acord cu inspiraţia iubirii aflată la loc sus („...in... alto e ragguerdevol loco..."). Dar aspectul ei cel mai important este că îl inundă şi îl copleşeşte pe îndrăgostit, şi că el nu se poate abţine să nu o clameze peste tot. Porţiunea mediană a cîntecului, prin acele *aporiae*, face ca ambele mijloace de expresie („....col canto di monstrare... disegnar col ditto... parlar...") să fie nepotrivite cu starea de lucruri. Ele sînt, însă, poate, substitutele ei necesare, întrucît aflăm toate acestea prin intermediul cîntecului. Pe lîngă lectura „literală" a ultimei părţi, asupra căreia spectatorii lui Panfilo meditează, şi la care meditaţie, noi, spectatorii lor, participăm, putem căuta acea atitudine generală, pe care aposiopeza o presupune : cît de personală este afirmaţia că braţele şi faţa iubitului ating „... grazia e... salute ?". Dacă totul e o ghicitoare, ea e o ghicitoare împărtăşită, iar «soluţia» enigmei este cu totul irevelantă, deoarece n-ar izbuti să facă demne de crezare bucuriile încercate ; totuşi eroul cîntecului încearcă să le înfăţişeze (Non mi sarien credute/le mie fortune ; ond'io tutto m'infoco...").

Întreaga atitudine are ca rezultat o gîfîire, o respiraţie întretăiată, o frazare la modul «staccato». Panfilo însuşi, ni s-a prezentat cu un model la scară, a relaţiilor, în a doua povestire a zilei. N-a fost un efort prea mare să-l urmărim pe preotul din povestirea sa cum se îndrăgosteşte, să-l auzim intonînd din toate puterile *Kyrie*, ori *Sanctus*, ori de cîte ori ştia că iubita lui se află în biserică, ori să-l vedem oferindu-i castraveţii şi roşiile pe care le creştea el în grădină. După povestirea lui Dioneo, adică după imoralitatea pe care Salabaetto o află la o persoană «subţire», eroii rustici ai lui Panfilo sînt puri ca nişte copii. Ca şi copiii, ei sînt în stare să şi unelteaască, la nevoie. Cît despre cîntecul lui Panfilo, el ar putea fi cîntat de Salabaetto (sau de Ciappelletto, sau de noi înşine), printre alte îndeletniciri.

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL EMILIEI

Subiect liber

9/1 Este a doua oară cînd povestitorilor li se indică un «subiect liber». Este cea mai grea indicaţie şi, la fel ca în intervenţiile din prima zi, e de aşteptat ca rezultatele să fie variate, desperechiate şi repezi. Aşa şi sînt. Dar de această a doua dată, publicul, întrucît simte uşurinţa şi superficialitatea discontinuităţii, pregăteşte automat terenul pentru un «cîmp» magnetic nevăzut, pentru un cîmp de forţe, care nu poate fi desigur comparat cu efectele unei zile «bine-centrate» pe o singură idee. Dar în suita lor imprevizibilă, povestirile acestei zile se pot dovedi la fel de evocatoare ale faptului din trecut sau ale ficţiunii din viitor.

Prezentul nu este un compus instabil al acestora două. Ba dimpotrivă. El este singura şansă cînd cele două se separă vădit, distincţia lor făcînd existenţa acestui «chiar acum», insesizabil cronometric, posibilă. În naraţiunea Filomenei, eroina sa, Francesca de Lazzari foloseşte un eveniment din trecut, ficţional, ca să construiască un viitor factual, ne-absurd. Cei doi îndrăgostiţi nu prea ştiu că femeia, prin planul urzit de ea de a-şi refuza trupurilor lor persoana sa fizică, realizează o implantare a existenţei ei imateriale în însuşi spiritul lor. Ei pot să se plîngă mereu de inaccesibilitatea Francescăi, dar prin ea lor li s-au dat «coordonatele» unui tip de dragoste pe care nu-l aveau. E foarte probabil că acei doi tineri nu erau în stare nici măcar

Scanned with OKEN Scanner

să-şi fi dat seama dacă erau capabili şi de alt tip de dragoste pentru iubita lor.

Naratoarea face, cel puţin o singură concluzie, posibilă, şi această concluzie se întemeiază chiar pe modul în care e istorisită povestirea. Cînd îndrăgostiţii sînt pe punctul de a se supune la ceea ce ei presupun a fi o ordalie, prima lor pornire, aceea de a nu se supune, este, în mod ironic, intuiţia cea mai exactă faţă de relaţia în care sînt implicaţi. Cel care va trebui să ia locul în criptă unei canalii decedate de curînd, se întreabă dacă nu cumva e vîrît în vreo capcană aranjată mai dinainte de vreun posibil rival. El nu ştia, atunci, că există într-adevăr un rival. Celălalt, a cărui sarcină era să care «mortul», se teme să nu se întîlnească tocmai cu straja oraşului. El se întîlneşte, şi aceasta înseamnă începutul sfîrşitului. Deşi n-ar fi trebuit să fie. Primele lor gînduri cu privire la situaţia în care se aflaseră erau comparabile cu stadiul iniţial al dragostei. Temerile mai vulgare de mai tîrziu sînt «naturale» — aidoma oricărei iubiri sfîrşind într-un pat — dar, în acelaşi timp, anticipatoare ale descompunerii fizice a relaţiei de dragoste.

«Acum», adevăratul judecător al oricărei orînduieli, este de partea doamnei ; prin el are loc supravegherea «transportului» pe care ea îl comandase. Independent de această supraveghere, totuşi, femeia şi-a creat două supape de siguranţă, două ieşiri suplimentare din capcana ordaliei pe care o ceruse : îndrăgostitul «hamal» era destinat să descopere că nu căra un mort. Descoperirea însăşi ar fi avut ca rezultat două decepţii : aceea a realizării faptului că există un rival şi aceea a faptului că alegerea finală încă tot nu a fost făcută. Cei doi îndrăgostiţi, cărora testul la care sînt supuşi le reaminteşte condiţia cărnii lor, prea muritoare, sînt departe de transcenderea christică a umanului. Ei au avut şansa de a fi doi Lazări, treapta cea mai înaltă prin care ar fi putut accede la acest echivalent, pe plan pur uman, al lui Christos şi la numele de familie al doamnei.

Introducerea zilei a subliniat, în diferite feluri, orientarea către o nouă stare de lucruri. Trecerea de la

Scanned with OKEN Scanner

ziua a opta (aceea a unei lumi independente a calculului și a întîmplării) spre a noua (în care sistemele deschise ale jocului serios și ale seriozității «jucate» au rolul preponderent) a fost marcată de o înviorare a celei de a opta sfere — aceea a stelelor fixe — de apariția animalelor sălbatice (pe care ciuma, oprindu-i pe vînători să vîneze, le-a îmblînzit) și de aparența fizică a tinerilor ce, încununați cu frunze de stejari (simbol al durabilității), ar fi făcut pe oricine i-ar fi întîlnit să exclame : «acești oameni sau sînt nemuritori sau întotdeauna mor fericiți».

9/2 Și aceasta, la rîndul ei, este tot o povestire sumbră. Elisa, ca și predecesoarea ei, evoluează către acele împletiri ale norocului și dispoziției care ne determină existența la un moment dat. Plasarea noptatică a acțiunii, la Filomena, i-a permis unuia dintre cei doi îndrăgostiți să nu dea ochi cu stîrvul unuia dintre cei mai hîzi oameni care au trăit vreodată. Tot întunericul l-a ajutat pe acest îndrăgostit să nu poată fi deosebit de mortul căruia îi luase locul. În povestirea Elisei, întunericul provoacă o involuntară recunoaștere a vinovăției și, imediat după, o condiție oficializată a abaterii de la reguli.

Castitatea, așa cum e ea văzută în această povestire, devine complementul a ceea ce ni se istorisise în narațiunea dinainte. Locul potrivit cu o femeie virtuoasă cum e Francesca de'Lazzari e desigur mănăstirea. Totuși, mănăstirea Elisei este orice înafară de locul în care oamenii să se dedice unei iubiri ne-egoiste. Cei doi pretendenți la dragostea Francescăi ar fi putut fi foarte bine amanții călugăriței tinere sau stareței. Ambele povestiri se referă la problemele legate de un anume mod de viață, cu stilul indirect al tuturor soluțiilor unei probleme, cu norocul alternînd cînd într-o parte cînd în alta. În povestirea dinainte, întîlnirea cu straja de noapte a orașului încheia posibilitatea a cel puțin una din cele două afaceri de dragoste ; narațiunea prezentă face, ca prin descoperirea greșelii stareței, fiecare din surorile mănăstirii să poată avea o legătură de dragoste.

Scanned with OKEN Scanner

Elisa povesteşte în aşa fel încît devenim cu toţii martorii aproape direcţi ai istoriei. E ca şi cum am fi «acolo», urmărindu-le pe călugăriţe cum îşi pun la stîlpul infamiei sora şi pe amantul ei, apoi aleargă din chilia ei la locuinţa stareţei, pe urmă din nou în chilie, aşteptînd s-o vadă pe fată plîngînd, cerînd îndurare, urîţindu-se. Există ceva de-a dreptul erotic în dorinţa mănăstirii de a o prinde pe păcătoasă. E uşor, reluînd limbajul tradiţional, să vorbim despre sexualitate reprimată, voyeurism sadic sau de orgasm masturbator colectiv, resimţit de toate surorile în dezvăluirea punitivă a lucrurilor. Dar spunerea povestirii este la fel de interesantă ca şi extragerea detaliilor ei. Desigur, insistenţa pe anumite aspecte stîrneşte imaginaţia cititorului, însă, alte părţi ale povestirii ne sînt înfăţişate într-un mod deliberat lent. Scena interogatoriului, pe care i-l ia stareţa călugăriţei, de pildă, conţine repetiţii care nu pot fi puse prea uşor în legătură cu lentoarea şi caracterul deliberat al înţelegerii. Recunoaşterea treptată a vinei de către stareţă, determinată de existenţa unui murmur pe jumătate absent din povestire, constituie substanţa unui adevărat *cinéma verité*. Ni se oferă, pe scurt, ceva asemănător cu ascultarea celor înregistrate pe o bandă, — ăăă ! aaa ! şi toate zgomotele adiţionale, neplăcute.

Caracterul treptat al expunerii este extrem de important. Motivul pentru care tînăra călugăriţă descoperă turbanul accidental al stareţei poate fi şi acela că, pe măsură ce stareţa vorbeşte, ea se gîndeşte, în sine, la asemănarea fizică dintre ea şi acuzatoare. Scena este o repetiţie a invitaţiei adresată insului fără păcat să arunce primul piatra. Atitudinea însă, după celebra adresare, s-a schimbat deşi nimeni nu s-ar fi aşteptat ca schimbarea să aibă loc chiar într-o mănăstire, loc care, în mod ideal, nu recunoaşte alt superior în afara divinităţii. Dragostea non-carnală n-a existat nici măcar ca posibilitate la bărbaţii din povestirea anterioară ; ea nu există, la femeile povestirii de faţă, ca realitate.

Scanned with OKEN Scanner

9/3 Filostrato ne îndepărtează de povestirile cvasiactuale de «dragoste» eșuată ori izbutită, către o altă zi sau un alt ciclu de povestiri. Zugravii Bruno și Buffalmacco, actorii, împreună cu victima lor, Calandrino, ai noii povestiri, au putut alcătui altădată ei înșiși parte din acele povestiri, dar odată prinși în anecdotă — și în lanțul de cauze ciudate care i-a menit anecdotei — ei devin substanța altor anecdote căutîndu-și și ele, ne-eroii. Subiectul și chiar explicația introductivă a povestitorului, ne reamintește întreaga suită a povestirilor dintre narațiunile a treia și a șasea ale zilei anterioare. Calandrino este sîcîit, bătut, înșelat și umilit atît de persistent încît începem să ne întrebăm dacă vom pricepe vreodată motivele. Cine este el? Cine sînt cei care îl păcălesc mereu? De ce cade mereu ponosul pe el?

Pînă acum însușirea cea mai caracteristică a minții lui Calandrino este faptul că nu se îndoiește niciodată de prietenii săi. O *moralitas* pornind de la această premiză e aceea că lipsa unei suspiciuni sănătoase îl împiedică pe Calandrino să-și păstreze în siguranță avutul. În două povestiri, cel puțin, el își pierde banii sau bunurile, pentru că refuzase să și le împartă cu Bruno și Buffalmacco. Faptul totuși, că de două ori, își ceartă nevasta pentru ce i s-a întîmplat lui, transformă credulitatea sa într-o problemă de informație, ca și într-una de toană sau dispoziție. Prima dată, Calandrino își bruftuiește nevasta pentru că l-a privat de «invizibilitatea» pe care i se păruse că o cîștigase! A doua, pentru că l-a lăsat însărcinat, deoarece prefera să fie deasupra cînd făceau dragoste! Un feminism strîmt n-ar fi fără legătură cu poziția naratorului principal al Decameronului, care afirmase, după cum știm, că datorează totul doamnelor. În povestirile de acum, el ridiculizează ideea comună precum că femeile sînt cele mai mari vrăjitoare (și prin urmare și cele mai iuți stricătoare de farmece) și adevăratele autoare ale oricărui lucru.

După cum știm, graviditatea este un loc comun ca metaforă a creației artistice, deși acum, se pare că prin

Scanned with OKEN Scanner

susceptibilitatea lui Calandrino, ambii soţi par să uite în ce măsură poziţia favorită a nevestei este o paradigmă a artei zugrăvitului şi transformă imaginea zămislirii într-o realitate de neevitat pînă ajunge să iasă cu totul din sfera artei. Preţul pe care de două ori îl plăteşte — o dată pentru porcul pe care nu e în stare să-l păstreze, a doua oară, pentru copilul pe care nu-l zămisleşte — e aidoma unui comentariu pe marginea întrebării de ce un om bun (Calandrino, «etimologizat» precum Andreuccio din ziua a doua) nu poate avea grijă de el însuşi, de ce îi trebuie sprijinul altora care sînt, precum Doctorul Simone al povestirii de faţă, administratorii eficienţi ai unor ne-necesari *placebo* sau conspiratorii, mulţumiţi de ei înşişi, împotriva literalităţii în gîndire, ei înşişi victime permanente ale amăgirii.

La sfîrşitul povestirii Calandrino este tot androgin. El se aseamănă, întrucîtva, doctorului, pentru că şi acesta, la sfîrşitul povestirii a noua din ziua precedentă, crede încă în lumile despre care i-au vorbit poznaşii săi prieteni. Bruno şi Buffalmacco şi-au împlinit ştiinţa cu viziuni de un hedonism precis orientat şi cu o omenie non-existentă.

9/4

S-ar părea că figura femeii care şi-a pus din greşeală izmenele amantului în chip de turban, a constituit prima aluzie la androginism din această zi. Convingerea lui Calandrino în propria sa graviditate a fost a doua. Amîndouă aceste povestiri, aşa cum vin ele după prima, aceea despre isprava stearpă neurmată de vreo răsplată, constituie un comentariu explicit cu privire la «morţii vii». Cu povestirea de faţă se continuă explorarea reţelei instituţionale întreprinsă de acest comentariu. Ziua a început cu o povestire despre societatea mondenă, a continuat cu chestiuni ţinînd de religie, apoi de artă. De astă dată, Neifile abordează lumea poeţilor. Aşa cum ne-am fi aşteptat (şi cum introducerea povestirii următoare ne-o şi spune) nimeni n-a găsit că este interesant sau amuzant s-o abordeze.

Neifile, aidoma lui Filostrato în povestirea dinainte, vorbeşte despre chestiunile de familie ale eroilor. Cînd

Scanned with OKEN Scanner

face remarca introductivă că dezvăluirea semispontană de către Calandrino a secretelor sale conjugale i-a adus aminte o povestire potrivnică — adică una despre triumful vicleniei — aspectul profesional al protagonistului se retrage în cîmpul unui fundal care va fi explorat altă dată, şi într-un alt context. Povestirea e, într-un fel, o glumă pe care povestitoarea o serveşte ascultătorilor. Modul de a o istorisi, insistenţa pe prezenţa a două coruri lăuntrice deosebite (jucătorii de cărţi la han şi ţăranii pe cîmp), circulaţia unor informaţii vitale de la personajele secundare la cele principale, e ca un fel de amorsare a publicului pentru a primi răsturnarea de ultimă clipă, care, vai, nu vine. Povestirea nu este, din trei pricini, hazlie. Prima este faptul că e prezentată aidoma celor pline de poante gestice, poante în stare să schimbe totul. A doua pricină este că absenţa unei asemenea încununări are drept rezultat, pe măsură ce se derulează lent povestirea, o trecere a ascultătorilor de partea personajelor victimizate. Identificarea treptată dar puternică cu cineva înzestrat cu tot ce-i trebuie spre a fi eroul oricărei acţiuni tradiţionale nu afectează ceea ce pare a fi o injustiţie finală asupra lui. Al treilea motiv este că naratoarea ajunge imediat să încheie cu ceea ce publicul ar putea numi un ghinion nemeritat, că ea e conştientă de dezechilibrul etic cînd face o referire extratextuală la alt timp şi loc şi reînoieşte o observaţie anterioară despre cei doi protagonişti, menită celor doritori să găsească o justificare interioară a oricărei soluţii. Ea zisese că protagoniştii se deosebeau în toate, cu excepţia unui singur lucru: ura faţă de taţii lor. Această observaţie echivalează cu o *moralitas* înainte de vreme. Orice i se întîmplă personajului pe care îl simpatizăm, viaţa sa de acasă ne spune că îşi făurea singur întîmplările neplăcute cu care avea să dea faţă. Dacă o atare noţiune i se potriveşte ascultătorului, atunci ea nu poate fi interpretată altfel decît ca un memento al Neifilei că nici o etapă a naraţiunii sale nu poate fi numită «indiferentă», sau de «importanţă secundară». Neifile nu a mizat pe surprize, deşi ca să ne justificăm neatenţia, putem afirma că a făcut-o.

Scanned with OKEN Scanner

Cecco Angiulieri nu e în stare să controleze imprejurările manevrate de tovarăşul său care acţionează ca şi cum Cecco ar fi de vină pentru tot ce i s-a întîmplat lui. Înfruntarea aceasta întrerupe pelerinajul lui Cecco pentru o vreme. El îl reia, totuşi, dar numai după destule necazuri şi după o considerabilă diminuare a imaginii strălucitoare cu care pornise la drum. E ca şi cum am asculta o posibilă parabolă a poetului, ale cărui idealuri, după toate probabilităţile, sînt împărtăşite de toţi şi mai ales de aceia care n-au nici un ideal. Parabola s-ar aplica şi lui Boccaccio şi nouă. Sîntem atraşi mai degrabă de splendoarea şi circumstanţa unei creativităţi glorioase — mai ales cînd o trivializăm în conversaţii uşurele, ori chiar în demersuri «educaţionale», dar nu-i zărim eforturile de a se dedica unui «preot» îndepărtat şi nelumesc. Tovarăşul cel rău al lui Cecco se îndepărtează cu prada, dar (independent de pedeapsa pe care o va primi în altă povestire) el e deja pedepsit în însăşi rama povestirii de faţă prin aceea că îşi va urî în continuare tatăl de sînul căruia s-a depărtat. Pe cînd Cecco, în ciuda înfrîngerilor sale, înaintează statornic către un nou părinte, ori poate tot cel vechi dar sub o înfăţişare nouă.

9/5

Am comite o serioasă eroare dacă am compara povestirile despre Calandrino cu cea istorisită mai sus de către Neifile. Există ceva din cale afară de egoist în tovarăşul lui Cecco. Bruno şi Buffalmacco, pe de altă parte, sînt ca două jumătăţi ale aceleiaşi minţi. Ei îl sîcîie şi îi fac rău lui Calandrino, dar se pare că tot ce aşteaptă ei să vadă este o licărire de inteligenţă în opacitatea lui Calandrino. Desigur, într-un asemenea caz, ar fi lipsiţi de un excepţional rezervor de distracţie, şi chiar de o sursă de ospăţ, dar ei nu seamănă deloc acelui parazit lipsit de orice obraz, tizul lui Cecco. De altfel, de cîte ori îi iau ceva (îi fură, mai bine zis) lui Calandrino, o fac, întotdeauna, numai după ce i-au lansat, în prealabil, invitaţia infantilă să «împartă» cu ei acel ceva. Pricinile sînt ofensatoare, dar ei aşteaptă cu adevărat de la Calandrino să se lepede de lucruri şi să se asocieze distracţiei lor. După

Scanned with OKEN Scanner

ce îl ajutaseră să-şi închipuie că a devenit nevăzut (în povestirea a treia a zilei precedente), ei îl ocărăsc în faţă, îi spun că e un prieten nerecunoscător, îi reproşează că imediat după ce a găsit piatra fermecată, i-a părăsit şi a luat-o la sănătoasa spre casă. Calandrino îi provoacă din nou cînd refuză să împartă cu ei banii porcului pe care el şi soţia sa îl crescuseră (în povestea a şasea a zilei anterioare). A treia povestire a zilei de azi s-a ocupat din nou, iniţial cel puţin, de o sumă de bani datorită căreia Calandrino se poartă în mod ridicol, şi datorită căreia se precipită aventura «graviditătii», a «vindecării» lui, şi, în cele din urmă, a inevitabilei sale jupuiri de bani !

Un al doilea pattern se naşte cînd observăm că aceste lipitori umane nu se prind de Calandrino doar cînd omul e în bani. Altfel spus, Bruno şi Buffalmacco, se deosebesc de pacostea de Cecco prin curiozitatea lor specială neobosită faţă de Calandrino. În prima păcăleală (povestirea Elisei din ziua precedentă), Calandrino este zărit holbînd ochii la zugrăvelile şi sculpturile de pe firida de deasupra altarului bisericii San Giovanni ; după asta urmează, firesc, ideea cu piatra miraculoasă. În povestirea de faţă, a Fiammettei, capcana lui Calandrino este faptul că se îndrăgosteşte de o fată plină de nuri şi frumoasă la trup. Conform schemei, «prietenii» aranjează pentru el şi fată să fie singuri cîteva clipe, timp suficient pentru ca fata să se vîre în el şi amîndoi să fie surprinşi de nevasta lui Calandrino, alertată — satanic — tot de «prieteni».

Noi devenim părtaşi la această ultimă ispitire a lui Calandrino. Tot ce ştie el despre iubita sa e doar faptul că e o femeie măritată. El n-are idee că darurile, cîntecele, curtea lui, vrăjile pe care le face, toate sînt adresate unei femei care se află exact la polul opus decît ceea ce crede el despre ea. Soţia sa, natural, îşi închipuie că postura de bărbat călărit în care îl găseşte, e o încredinţare supusă a bărbăţiei lui în faţa farmecelor fetei. Nevasta se gîndeşte încă la obida pe care i-a adus-o Calandrino, pe aceeaşi temă posturală, abia

Scanned with OKEN Scanner

cu două povestiri mai înainte ; ea nu-şi poate imagina că fata s-a aşezat deasupra bărbatului, doar ca să-i facă o pasionată «declaraţie» în stilul sublim al marilor amoruri, şi că, de fapt, îl împinge de umeri în jos, ca să-şi ferească faţa de sărutările lui.

Şi în povestirile în care era absorbit de negustorie şi în cazul acesta de îndrăgostire subită, Bruno şi Buffalmacco îi dau exact ce caută, dar Calandrino nu ajunge să priceapă «mesajul» pe care păcăleala îl conţine. Serviciile perverse pe care prietenii le aduc imaginaţiei sale pot fi un excelent început de redefinire a eului lui Calandrino şi a valorilor sale de viaţă. Dar el ratează aceste sensuri şi face, instinctiv, ceea ce orice om în mod obişnuit ar face : el se scufundă în tot ce-i vine la îndemînă, pentru că această imersiune este singurul mod prin care îţi poate rămîne ceva după ce descoperirea statistică s-a produs. Nu ni se pare exagerat să ne gîndim la Calandrino ca la un nou Don Quijote. Tovarăşii lui au simţ practic şi «ştiu» despre toate. La sfîrşitul povestirii, însă, şi după ce furia nevestei sale s-a mai domolit, Calandrino este tot atît de sigur că magia lui a funcţionat pe cît de sigur e că a văzut şi a auzit o fată frumoasă, fie că i-a fost, sau nu, şi iubită.

9/6

Trebuie să le fim recunoscători tuturor acelor şmecheri, mincinoşi şi clovni care tot timpul au căutat o fisură în temeinicia unor adevăruri publice şi particulare, reuşind ca apoi să le clintească cu o singură pîrghie şi cu efort minim. Michele Scalza, Maso del Saggio, Bruno şi Buffalmacco, ne-au însoţit mereu în această a doua jumătate a Decameronului — în poveştirile începînd cu a şasea a Fiammettei din ziua a şasea şi sfîrşind tot cu Fiammetta, povestea a cincea a zilei de faţă, — şi ne-au încîntat în maniera măscăricilor regali, care n-au nevoie să meargă mai departe de prima oglindă, ca să-şi găsească în ea repertoriul sau programul. Panfilo însuşi foloseşte replica într-o povestire-ecou la istorisirea Fiammettei, cu deosebirea că luminii de ziuă din povestirea Fiammettei el îi opune întunericul nopţii, subminînd astfel ideea de răsfrîn-

Scanned with OKEN Scanner

gere sau de extensie în alt mediu a povestirii Fiammettei. Şi totuşi, aceasta este ceea ce realizează Panfilo în pastişa sa mută. El începe aici o suită de povestiri care se va continua pînă la penultima naraţiune a zilei a zecea, şi face o punte de legătură între naraţiunile de pînă acum şi cele ce vor urma.

Există o puternică asemănare între Calandrino, al povestirii anterioare, şi gazda lui Panfilo, care se află «în întuneric» şi în alte înţelesuri decît cel strict literal al acţiunii. Din punct de vedere al formei exterioare, Calandrino este amantul din povestirea Fiammettei, dar el are şi caracteristicile soţilor înşelaţi, care vedeau lucrurile numai la suprafaţă. Aidoma gazdei lui Panfilo, Calandrino acceptă ce i se spune şi nu vrea să afle mai mult. Noi, ascultători omniscienţi, înţelegem puţin altfel situaţia acestor personaje, pe de o parte pentru că ştim că în aventuri de dragoste de felul celor de faţă nu există martori neutri, pe de alta deoarece, aidoma celor mai buni îndrăgostiţi ai povestirilor, ajungem să le cunoaştem pe femei mai bine decît bărbaţii lor. Nicolossa lui Calandrino, de pildă, se bifurcă în două personaje feminine în povestirea lui Panfilo. O faţetă a ei o aflăm în persoana fiicei hangiului (tot Nicolossa !) care e necăsătorită şi se dă de bunăvoie amantului ei. Altă faţetă este întruchipată în soţia hangiului, care *este* aşa cum Calandrino *credea că este* iubita sa. Cu o deosebire importantă, însă : nevasta hangiului îşi înşeală din greşeală soţul. Cînd află cum s-au întîmplat lucrurile în camera înţesată de oaspeţi, ea mai face o mişcare şi salvează obrazul tuturor, inclusiv al fiicei păcătoase. Sugestia de somnambulism la adresa unuia din oaspeţi e ciudat de la locul ei, şi de eficientă, în mijlocul acestei nopţi în care toţi se foiesc, cu excepţia soţului, trezit şi el în cele din urmă. În decizia ei de a reconcilia, şi nu de a provoca, ea devine nu doar purtătorul unei soluţii de pace. Chiar înainte de a începe să lămurească ceea ce nu s-a întîmplat, ea a trebuit să se împace cu ceea ce s-a întîmplat, efectiv, între dînsa şi musafirul în patul căruia nimerise. Personajul prezintă puternice afinităţi

Scanned with OKEN Scanner

cu isteţii unor povestiri anterioare, care găseau soluţii rapide unor probleme aparent insolubile.

Înainte de a ne despărţi de ele, să mai aruncăm o ultimă privire asupra acestor personaje. Deşi Boccaccio ar fi vrut să-i comparăm opera cu aceea a unor poznaşi şi artişti de rînd, el îşi ia precauţia să conchidă ziua a şasea cu povestirea Elisei despre Guido Cavalcanti şi a noua, cu povestirea Neifilei despre Cecco Angiulieri.

9/7

Orice vis care se adevereşte e o provocare. Psihicul este năucit de acest glas al experienţei, care, de data asta, nu vorbeşte despre vacuitatea universală. Povestirea anterioară s-a bazat atît de mult pe confuzia sexuală încît s-ar părea pentru moment că Panfilo dinadins a aţîţat zborul fanteziei în întuneric ca să pretindă mai multă libertate. Întreaga acţiune, în cele din urmă, e pusă pe seama visului unuia din personaje şi, prin aceasta i se conferă, indirect, o garanţie de imposibilitate. Substratul de bază al oricărei dorinţe este accesibilitatea şi ea există din plin în povestirea lui Panfilo. Pentru Pampinea, pe de altă parte, (în ultimele trei zile Pampinea a fost cu regularitate al şaptelea povestitor), a căpăta «acces» este o problemă continuă. În ziua anterioară, Pampinea făcuse din cruzime un simptom (nu o cauză) a unei dispoziţii cinice, care nu poate fi «realizată». Soţia cea urîcioasă a lui Talano, Margarita, este o astfel de persoană. La o privire superficială, ea este omul care nu se adaptează la nimica din jur. Lăuntric, ea caută ceva mai mult decît un motiv ; numai un miracol ar putea-o convinge să se schimbe cît de cît. Îngîmfarea, suficienţa ei sînt o provocare la adresa oricărei modestii.

Umilinţa involuntară e foarte înrudită cu servitutea pe care i-o impune omului moartea. Viziunea spontană şi subită a unei explicaţii este comparabilă, prin deschiderea ei către elasticele realităţi ale viselor, doar cu ultima povestire a Decameronului istorisită de Dioneo din pricini aparent diferite. Insensibilitatea Margaritei faţă de cerinţele, chiar minore, ale unei scrutări interioare, anume însăşi concretizarea subiectivă, şi fără

Scanned with OKEN Scanner

speranţă literală, a unui vis, este întovărăşită (şi confirmată) de interpretarea substitutivă care vede în lupul povestirii pe soţ, în ea pe «cealaltă» femeie iar sfîrtecatul cefei şi al feţei ca un act de dragoste între ei.

Povestirea nu are drept obiect auto-disciplina, ori vreo altă virtute asemănătoare. Ea este modelul unui mecanism de auto-devorare malefică: lupul e acea parte din Margarita care nu poate să raţioneze; faţa şi gîtul ei, canalul prin care această iraţionalitate comunică. Comunicarea este un lux periculos, deoarece, într-o clipă, încetează de a mai sluji urii şi începe să slujească dragostei. Pătrunderea dispreţuitoare a Margaritei în pădure o «eliberează» de toate acele obstacole care le permit oamenilor să ajungă şi să fie ajunşi.

Avem, în povestea de faţă, prezenţa elocventă a unui soţ care nu disperă să fie activ. Urîţenia femeii devine evidentă, chiar înainte de a fi vătămată de lup, cînd crede că motivul pentru care soţul ei o sfătuieşte să nu se aventureze în pădure este o altă femeie. Într-un fel ea are dreptate; *există* o altă femeie pe care el poate o caută, dar vocea şi obrazul ei îi stau în cale. Lupul are grijă de amîndouă.

Faptul că Pampinea a fost povestitoarea precedentă, nu povestirea ei, constituie cauza suficientă a naraţiunii de faţă, a Laurettei. Lauretta îşi aduce aminte de povestirea Pampineei din ziua anterioară. Ea precizează că legătura dintre povestirea aceea şi cea de azi a ei, este ideea de răzbunare. Deosebirile, totuşi, sînt atît de mari, încît trebuie să ni le închipuim întrucîtva mai puţin importante decît sînt într-adevăr, înainte de a face orice altă evaluare. N-ar fi exagerat să vedem în povestirea Laurettei o *amplificare* a celei a Pampineei din ziua precedentă. Acest lucru poate fi adevărat şi cu privire la povestirea imediat anterioară. Lauretta continuă povestirile despre «învîrteli» şi le încununează cu o concluzie în care se resimte influenţa aventurilor vesele din zilele a şasea, a şaptea şi a opta. Dar în timp ce, aparent, povestirea istoriseşte despre răsplata unei «trataţii», ea, totodată — ca şi multe alte povestiri din Decameronul — se caracterizează prin

Scanned with OKEN Scanner

aceea că nu trage o linie de demarcație absolută între înfulecători și pradă.

Dificultățile, însă, pe care le implică ștergerea deosebirilor sociale ale eroilor sînt moștenite din povestirea a șaptea a zilei. Reperele nu sînt bune, mai ales cînd sînt mobile, și, în special, cînd întunericul ce-i înconjoară pe protagoniști îi face să realizeze că sînt tot atît de dispuși să se împace cu o condiție impusă, pe cît erau de atenți, la început, să o evite. Se produc confuzii de identitate și îndoiala capătă, tardiv, importanța pe care ar fi trebuit să o aibe de la început, iar intenționalitatea nu poate fi distinsă de întîmplare. O mamă se vede pe sine aidoma fiicei sale și experiența este convertită într-un vis, în timp ce soțul e făcut să se întrebe nu în legătură cu ce a auzit, ci în legătură cu justețea opiniei sale despre cele auzite.

Personajele Laurettei sînt substituibile, dar nu atît în ceea ce fac și le place, cît datorită susceptibilității lor la consecințele acțiunilor și dorințelor lor. Ele pot să acționeze și în plină zi, și pot fi perfect sigure că foamea lor organică nu posedă dimensiuni morale. Cei doi mîncăi preferă să nu se gîndească la așa ceva și de aceea cad în aceeași capcană a «tratației», deși cele două aspecte ale ei par diferite și, întrucîtva, antitetice. Nedemna așteptare a celor două ospețe nu e înșelată. Ceva mîncare de înfulecat există întotdeauna. *Ei* sînt cei care nu există.

Cele două glume sînt extrem de serioase. Ele îl arată pe unul dintre eroi flămînd, pe celălalt însetat și pe amîndoi plini de sine. Pedeapsa unuia este o mîncare obișnuită, iar a celuilalt furia unui ins care se credea cu totul neobișnuit. Prin festele pe care și le trag unul altuia cei doi paraziți devin unul singur, în bezna digerării lor împărtășite. Pe de o parte, păcălelile sînt de neconceput fără realizarea de către fiecare din ei a importanței pe care o are îngurgitatul în viața celuilalt. Pe de altă parte, cele două păcăleli — pedeapsă le asigură celor doi lacomi două modele de urmat: unul de rece frugalitate și mulțumire cu puțin, altul de mîndrie focoasă, capabilă să-l împiedice pe erou să cadă în groapa cerșetoare a propriului pîntec, acea

Scanned with OKEN Scanner

parte a eului, care este doar «altul», şanţ fără fund şi nu *eu* cu margini exacte. Este vidul luat drept congenialitate, «deschidere» şi, ades, «indulgenţă».

9/9 Şi regina începe tot cu istoria Pamineei. Ea e interesată de povestirea cu nevasta ţîfnoasă, însă regina nu vrea distrugerea «păcătosului», ci îndreptarea lui. Dar naraţiunea Emiliei e mai complicată decît un astfel de enunţ sumar. Sînt atîtea lucruri în ea care cer o justificare încît putem fie să ne minunăm de măreţia ei metafizică, fie să ne lamentăm de opacitatea ei generatoare de confuzii. Aspectele problematice ale naraţiunii formează, de fapt, un inel de fenomene strîns legate între ele. De ce este înţelept sfatul lui Solomon potrivit căruia o simplă mamă de bătaie e răspunsul cel mai potrivit ce i se poate da unei neveste neascultătoare ? De ce există doi eroi, cînd, de fapt, auzim doar povestea unuia singur, demersului celuilalt rezervîndu-i-se doar două rînduri la finele povestirii ? De ce este Solomon atît de pieziş în răspunsurile sale ?

Lunga prezentare cu care Emilia îşi prefaţează povestirea, face din povestirea a şaptea a Pampineei ceva mai amplu decît o simplă istorie domestică, avînd în centru un caz de «clairvoyance». Virtuţi ca decenţa şi modestia devin universale printr-o proiecţie a lor în domeniul «naturalului». Altfel zis, Emilia face din viciile de caracter ale personajelor feminine mai puţin o chestiune de intoleranţă masculină şi mai mult o ofensă adusă «naturii». Totuşi, o astfel de lectură, chiar în vremea lui Boccaccio, ar lăsa deschis un alt gen de intoleranţă. «Natura» este determinată cultural, şi în timp ce nu ne-am fi aşteptat la Boccaccio să o aprecieze, el ne sugerează prin necazurile celor doi ciudaţi protagonişti — unul purtînd numele unui filosof grec, Melissos, celălalt al unui exemplar erou evreu, Josef — că cele două culturi au reuşit să le facă pe popoarele lor să devină conştiente de ceea ce le lipsea. E poate greu să ne explicăm ce are a face cultura cu dificultatea personală de a avea o nevastă îndărătnică ori cu nevoia (şi mai personală) de a fi iubit. Reprezentarea abstractizată, din această povestire, şi absenţa a ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce orice public ar numi «instincte sănătoase», pot fi analoage, în mod direct, interesului lui Boccaccio față de axiologia culturală. Nu soluțiile, ci forma problemelor (care nu îi copleșesc pe eroii povestirii) este comparabilă cu ceea ce am auzit în povestirea a treia a zilei întîia. Pasul următor cel mai propriu este, desigur, să înțelegem cum își devin cele două personaje — grecul și evreul — complementare, fiecare în cazul său istoric. Unul din ele este în întregime *altul* și deloc *eu*, celălalt în întregime *eu* și deloc *altul*. A-i gîndi pe Melisso și pe Giosefo ca o singură persoană umană este o altă consecință a povestirii Laurettei. Ea constituie și răspunsul suficient la întrebarea de ce Emilia se ocupă doar de cazul unuia singur în cuprinsul povestirii.

Deși locul de origine al celor doi protagoniști nu ne îndreptățește la aceasta, orice insistență a noastră de a ne închipui pelerinajul lui Melisso ca o întruchipare a dragostei în lumea greacă, și a lui Giosefo, ca o prezentare a voinței în lumea iudaică, va întîrzia pur și simplu recunoașterea înțelepciunii lui Solomon. Ea poate fi invocată drept întărire a pertinenței atît de subtile a Vechiului Testament, care, «citit» cum trebuie — ori pus în acord cu experiența — poate converti, atît pe Grec cît și pe Evreu, la fericita credință care prețuiește deopotrivă atît acțiunea, cît și sentimentul. Solomon însuși întruchipează un echilibru pe care doar publicul Neifilei îl poate zări. Vede pelerinul din Laiazzo legendarul picior al Reginei în sfatul pe care i l-a dat Solomon lui Giosefo să viziteze *Ponte all'oca*, Podul Gîștelor? A auzit Giosefo în porunca iubirii, dată lui Melisso, vocea de la Delfi?

9/10 Aceasta este ultima poveste deocheată pe care o spune Dioneo ascultătorilor. Nu e mai deocheată, desigur, decît alte povestiri ale zilei, dar el crede că ea ar trebui să fie, și aceasta numai pentru ca gloria doamnelor să strălucească și mai tare. El explică în introducere, că nu i-ar place să concureze povestirile elevate ale doamnelor cu ceva tot atît de elevat, de aici, zice el, tonul «jos» al povestirii sale. Dar, problemele in-

Scanned with OKEN Scanner

trigii sale sînt generate de dorința naivă a unei femei.

Așa cum ne e prezentată, povestirea nu ne permite să pătrundem în mintea bărbatului și a femeii care se interesează de știința metamorfozelor temporare. Un prieten al soților, se oferă să-i ajute și devenim martorii felului în care le exploatează acestora inocența, propunîndu-le această magie și cerîndu-le să nu scoată o vorbă că altfel se strică tot farmecul. Relațiile ce se nasc în timpul tranzacției tind să formeze două grupuri. Perechea de soți își dă seama, după o vreme, că nevasta nu putea să devină iapă ; dar Gianni ajunge să transforme iapa — gazda în patru labe — într-o muiere cu care copulează. Pe de altă parte, bărbatul — gazdă nu pare capabil să realizeze ce se petrece chiar sub ochii lui și, destul de copilărește, își uită promisiunea de a tăcea. Protestele sale împotriva unei cozi pentru o iapă în devenire presupune o uriașă neînțelegere a operației ce avea loc cît și nerecunoașterea naturii unei iepe.

E posibil ca nevasta să nu-și fi pus întrebarea dacă nu cumva iapa era o fată menținută în formă cabalină pentru ca omul să se poată folosi aproape tot timpul de ea ? Cererea ei de a fi preschimbată într-o iapă, poate fi exact opusul a ceea ce credea ea că făcea preotul : ea vrea să fie un animal doar pentru o parte din timp. Ciudatul aspect al dorinței ei se șterge dacă mai observăm încă două amănunte. O combinație între lipsa de percepere a soțului și lipsa de modestie a nevestei poate indica posibilitatea ca perechea să nu se fi «bucurat» niciodată de binefacerile naturii într-un mod cît de cît conștient. Trucul magic operat de Gianni se învecinează cu bestialitatea. Totuși același act, văzut din perspectiva perechii soților, și în special plîngerea soțului că celălalt îi punea nevestei coada prea jos („...e anche l'appiccavate troppo bassa") devine brusc o observație umanizatoare. Punerea la cale e ridicolă, improbabilă și obscenă, dar poate că soții — lăsați de capul lor — nu dădeau peste ce li se potrivea mai bine. Natura care își urmează cursul în dragostea dintre indivizi umani este un loc comun în Decameronul. Dioneo, însă, pare să se refere nu atît

Scanned with OKEN Scanner

la fiinţe omeneşti individuale, cît la căile umanităţii, în general. Petru şi Gema lui (soţia lui Pietro se numeşte Gemmata) duceau o viaţă de desfătări sterile pînă cînd soseşte Ioan, care folosind pilugul cu care sădise oameni („...il piuolo col quale egli piantava gli uomini...") face ce trebuie acolo unde trebuie. Faptul e simplu, natural şi scapă soţului care încă se mai gîndeşte la cozi de iapă şi la cum vor fi arătînd ele. Aceasta se datoreşte atît viziunii lui, cît şi celei a soţiei sale. Decizia finală de a întreprinde ceva îi aparţine totuşi ei, chiar dacă nu ştie cum, sau mai cu seamă, de ce.

Cîntecul IX : Neifile *

Io mi son giovinetta, e volentieri
m'allegro, e canto en la stagion novella,
merzé d'amore e de' dolci pensieri.
Io vo pe'verdi prati riguardando
i bianchi fiori e' gialli e i vermigli,
le rose in su le spine e i bianchi gigli,
e tutti quanti gli vo somigliando
al viso di colui, che me amando
ha presa e terrà sempre, comme quella
ch'altro non ha in disio ch'e suoi piaceri.
De'quai quand'io ne truovo alcun che sia,
al mio parer, ben simile di lui,
il colgo e bascio e parlomi con lui,
e com'io so, così l'anima mia
tutta gli apro, e ciò che'l cor disia :

---

* Mi-e drag să mă bucur căci tînără sînt, / Iubirea mă-ndeamnă şi inima-mi cere, / Mi-e drag primăvara să rîd şi să cînt.
Dumbrăvi înverzite străbat culegînd / Flori albe ca neaua, gălbui, purpurii, / Măcieşi în floare şi crinii-aurii. / Pe toate în minte le-asemăn la rînd / Cu-obrajii acelui ce pururea-n gînd / Mă poartă pe mine ce n-am altă vrere / Decît bucurie să-i fiu pe pămînt.
Şi dacă prin iarbă vre-o floare găsesc / Să-i semene lui întrutotul deplin, / O-alint, o sărut, pe palme mi-o ţin / Şi-ntregul meu suflet i-l destăinuiesc. / Pe urmă-n cunună de flori o-mple-

Scanned with OKEN Scanner

quindi con altri il metto in ghirlandella
legato co'miei crin biondi e leggieri.
E quel piacer che di natura il fiore
agli occhi porge, quel simil me dona
che s'io vedessi la propia persona
che m'ha accesa del suo dolce amore :
quel che mi faccia più il suo odore,
esprimer nol potrei con la favella,
ma i sospir ne son testimon veri.
Li quai non escon già mai del mio petto,
come dell'altre donne, aspri né gravi,
ma se ne vengon fuor caldi e soavi,
e al mio amor sen vanno nel cospetto,
il qual, come gli sente, a dar diletto
di sé a me si muove, e vienne in quella
ch'i'son per dir : „Beh vien, ch'i'non disperi".

Ziua Emiliei se încheie la fel cum încheiase Emilia ziua Pampineei. În cursul acestor zile (prima şi a noua) de adversitate şi de libertate, remarcăm o reală economie în materie de dragoste, în comparaţie cu zilele a doua şi a cincea, de pildă. Din acest unghi, zilele întîi şi a noua sînt ca polii simetrici ai unei axe care are la fiecare extremitate un principiu de percepere al oricărei forme de expresie socială, cu excepţia dragostei la vîrsta nevinovăţiei. Cele două cîntece finale conţin ceea ce le lipsea zilelor respective : imagini, bine clădite, ale perfecţiei, care echilibrează bruscheţea celor douăzeci de povestiri.

---

tesc / Şi fire de păr cu stropii de miere / Îi leg împrejur să nu zboare în vînt.

Floarea menită-i să dea bucurie / Oricui de-o priveşte ci mie-îndoit, / Căci pare că-n ea văd chipul iubit / Al celui ce drag mi-a fost dat ca să-mi fie, / Cuvîntul nu-i vrednic a spune şi-a scrie / Ce dulce mă-mbată a miresmei putere ; / Numai suspinele martore-mi sînt.

Adînci, dureroase din inima mea / Nu-mi scapă vreodată, ca altor femei / Ci calde, suave cu boarea de tei, / Şi pleacă iubitului veste să-i dea, / Iar el, care pururi ferice m-ar vrea, / Degrabă m-ajunge şi n-apuc a-i cere / Să vie, ca dorul să nu-mi mai frămînt.

Scanned with OKEN Scanner

Realizările diferite ale celor două zile ne conduc totuşi către o explorare a diferenţelor dintre cîntece. Interrelaţia cîntecelor, departe de a fi reiterativă, poate fi comparată cu zilele pe care le încheie. Aşa cum povestirile zilei a noua nu pot fi puse în locul celor din ziua întîi, la fel nici cîntecele nu se pot transpune unul în locul altuia. Într-un fel, ambele cîntece sînt ca o privire înainte şi în urmă, aidoma zilelor respective. Chiar independent de inevitabila sporovăială religioasă sau de plăcutele implicaţii ale oricărei proiecţii, cîntecul zilei întîi se înrudeşte cu starea beatifică a primei zile de după actul creaţiei biblice. «Dragostea» clamată în cîntec se învecinează cu «lipsa celuilalt». În cazul Neifilei, «celălalt» există, poate ca o atracţie şi poate ca un răspuns, faţă de experienţa acumulată a zilelor. Ceea ce e sigur, însă, e că după reapariţia îndureratului erou liric al cîntecelor 5—8, cel din cîntecul de faţă e mult mai apropiat de idealitatea pură a primului cîntec. Aceasta echivalează aproape cu anticiparea povestirilor şi caracterului cîntecului din ziua ce vine. Puse diferit, problemele zilei a noua nu depăşesc pe acelea ridicate de simpla existenţă în lumea fizică — sau orice altă lume călăuzită după norme pe care le recunoaştem drept «fizice» — cum ar fi despărţirea, diferenţa, sau «alteritatea». Nici mila de sine, nici nechibzuinţa, nici altceva intermediar, nu modifică distanţa dintre extremităţi. După povestirile despre splendoare şi mărinimie, felul în care se va deschide cîntecul Fiammettei, printr-o victorie asupra geloziei, este de înţeles. Dar înainte de a ne referi la final, vom observa că evoluţia din cîntecul Neifilei [de la viziunea în care iubitul este zărit în fragmente învălmăşite de existenţă (anotimpuri, plante, culori, arome, etc.) pînă la greutatea în exprimarea uniunii dorite (dar numai intermitent împlinite cu cel iubit], se acordă cu decada sobră — chiar dacă uşor suprareală — a povestirilor care l-au precedat. Dincolo de desfătare, povestirile au constituit un timp marcat implacabil de probleme intelectuale, amatoristice ori anatomice. Şi dacă unele rele n-au putut fi redresate la timp, posibilitatea reamintirii a existat ca drum pentru evoluţia

Scanned with OKEN Scanner

către o atitudine superioară şi pentru a pregăti totul în vederea fundamentalului echilibru al responsabilităţilor sănătăţii mentale. Modelul de bază se găseşte în povestirea Neifilei (inclusiv gîndurile întîrziate pe care le trezeşte) despre Cecco Angiulieri. Duplicatul surprinzător al oricărei experienţe este amintirea ei. Acestea două sînt elementele ultime şi ireductibile ale dragostei, oricît de iluminată, oarbă, ori mecanică ar fi ea.

Scanned with OKEN Scanner

SUB SCEPTRUL LUI PANFILO

Povestiri despre splendoarea dărniciei şi mărinimiei

Subiectul acestei prime povestiri a ultimei zile beneficiază de trei introduceri. Prima introducere a avut loc în finalul zilei precedente, cînd Panfilo a propus noua temă a zilei. A doua în descrierea cu care se deschide ziua. A treia, în prima fază cu care Neifile îşi începe povestirea. De trei ori este vorba despre un mod propriu de a trăi şi despre prelungirea acestui mod în vieţile sau durata altora. Ziua primeşte o caracterizare ; tot astfel, sînt definite vieţile celor zece tineri după această ultimă zi, cînd vor trebui să se reîntoarcă în Florenţa. Povestirea Neifilei, mai mult decît altele, conţine reflecţii în acest sens. Viaţa eroului, de pildă, poate fi divizată în trei fraze ce se pot reîntîlni în vieţile celor zece tineri, precum şi în drumul omului în general de-a lungul propriei sale vieţi. Problemele fiecărei noi faze sau perioade succed celor din perioada precedentă într-un mod alogic, dar discontinuu. 10/1

Eroul Neifilei, Ruggieri de'Figiovanni, este model de virtute publică şi personală cu mult timp înainte de a se hotărî să părăsească Florenţa şi să meargă la Curtea Regelui Spaniei. Deşi motivele călătoriei sale nu sînt bogăţia şi titlurile, cînd acestea nu-i vin el hotărăşte să se întoarcă. Acest gest face din el un judecător al regelui şi al sensibilităţii sale, şi ne aduce aminte de prima plecare a lui Ruggieri, din Florenţa.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci avusese un singur scop înaintea sa ; acum trebuie să treacă printr-un test de care nu ştie, lucru cît se poate de drept, întrucît şi el, aşteptînd o recunoaştere a meritelor proprii, îl testase pe regele Spaniei. Însă lecţia pe care o primeşte la sfîrşitul îndelungatei sale confruntări cu regele ne poate determina să ne schimbăm opinia în legătură cu ce e «drept» sau nu.

Ca adevărat nobil ce se află, ar fi fost cel mai simplu pentru Ruggieri să acţioneze, în lipsa unor constrîngeri vizibile, cu decenţă. Comparaţia dintre rege şi controlul lui pe terenul impredictabilităţii, îl călăuzeşte pe Ruggieri către o a doua încercare : aceea a intuirii realităţii şi a ignorării obstacolelor ce intervin. Lecţia trebuie, pur şi simplu, învăţată, şi regele o iniţiase încă de cînd a simţit că informaţia sa tainică în legătură cu Ruggieri era menită să ascundă un lucru interesant. Era, într-adevăr ; şi Ruggieri trebuie să facă marea alegere a vieţii sale. Toleranţa şi blîndeţea suveranului ne arată că Ruggieri nu era pregătit pentru un rege vigilent şi alert. Cînd Ruggieri a plecat de acasă, se pare că numai două lucruri erau pentru el importante : idealul de curte şi renumele său personal. Regele îi arată că mai sînt două lucruri care contează : norocul şi inteligenţa omului. Grijile unui om de treabă sînt într-adevăr împătrite, dar în procesul redefinirii omului şi regele se redefineşte. El încetează să mai fie simbolul oricărei magnanimităţi şi împlinitorul a toate, din unele basme. El începe să fie activ în momentul în care cel mai bun nobil al său îi recunoaşte importanţa. Dar cu adevărat creator, el devine în momentul în care cel mai bun nobil îl «provoacă». În sfîrşit, preţioasele daruri pe care le oferă lui Ruggieri, cînd acesta pleacă a doua oară, asigură transformarea simbolică a italianului, dintr-un simplu *corteggiano* într-un alt Rege Alfonso. Înainte de a le primi însă, el a trebuit să se supună încercării de a contempla o ladă plină cu ţărînă.

10/2 E ca şi cum ni s-ar cere să reconsiderăm totul. Ultima povestire a Elisei ne incită să cochetăm cu ideea că, la Neifile, Ruggieri — nu regele ! — a fost

Scanned with OKEN Scanner

darnicul și mărinimosul erou al povestirii. Logica acestui lucru este greu de mistuit, deoarece regele nu-i rămîne cu nimica dator lui Ruggieri. Dar așa cum ne sugerează relația ambiguă din povestirea de față, e greu de spus cine depinde de cine, regele de cavaler ori cavalerul de rege. În povestirea aceasta, a Elisei, intriga se bazează exclusiv pe abilitatea protagonistului de a înceta să acționeze ca un om aflat mereu la cheremul iertării prelaților. În fond, aceasta este prima idee pe care el o face să-i parvină abatelui de Cluny („... le scomunicazioni e gl'interdetti sono scomunicati tutti"). Odată dat acest ton, tot ce urmează este un pisc continuu. Ghino, tîlhar de drumul mare a studiat cîndva medicina și își folosește învățătura ca să-l vindece pe abate. Către sfîrșitul istoriei, cînd Papa aude despre purtarea lui Ghino, Abatele este plin de gratitudine și venerație față de tîlhar. Ghino a fost cel darnic, dar generozitatea lui este întîi față de sine însuși și apoi, indirect, față de Abate.

Cura prescrisă de Ghino este miraculos de simplă și semnificativă. Ea constă mai ales din zile de redusă și calmă dietă alimentară și din aranjarea unei ambianțe care să aducă aminte de experiențele monastice timpurii, cînd sihastrul era în armonie cu sine însuși și cu lumea. Abatele și-a descoperit calea sa la jumătatea distanței dintre Papa care nu poate face nimic pentru viscerele sale și băile în stare să-i afecteze numai viscerele. Ghino e la jumătatea drumului dintre legea fixă și rigidă a capitalei spirituale și energia neîncătușată a trupului, adică a naturii. Elisa descrie cu precizie mărunții pași prin care relația dintre cei doi oameni se statornicește. Abstract vorbind, medicina însăși apare, mai mult ca oricare știință, ca o *mediatrix* între cunoașterea absolută și materia absolută. Și, în vreme ce frugalitatea ascetică pe care Ghino o impune Abatelui bolnav poate fi motivată pe temeiuri fizice ori psihologice, elementele sale de bază (pîinea și vinul) sînt mai mult decît un ecou al cuminecării : ca diagnoză, ele reprezintă o confirmare laconică a coordonatelor utilizate de spiritul uman în călătoria și explorările sale ; ca tratament, ele sînt un moment

Scanned with OKEN Scanner

de blîndă homeopatie simbolică. Omului i se dăruieşte o parte din el însuşi. Probabil că pentru Abate, boala sa, întîlnirea cu tîlharii, vindecarea reprezintă un tulburător memento al providenţei. Prinderea şi suferinţa sa au fost doar un simptom al uitării faptului că Fiul Omului poate lua chipul oricărui om de pe pămînt. Gratitudinea şi generozitatea Abatelui nu vin atît ca o răsplată a vindecării, cît pentru a răsplăti însăşi faptul că Ghino există. Fără sinele straniu al acestuia, Abatele însuşi n-ar fi avut cum să-şi arate sinele său, mai bun, dar deocamdată amorţit. O concluzie asemănătoare se poate aplica şi povestirii anterioare : magnificenţa generozităţii Regelui — dată fiind marea sa intuiţie — constă în faptul că, hotărîndu-se să testeze atent caracterul lui Ruggieri, el recunoştea în mod tacit cererea lui Ruggieri de a i se preţui meritele, şi îl întîlnea pe terenul pe care Ruggieri însuşi îl indicase, dedicîndu-se idealului cavaleresc.

10/3 Filostrato îşi arată preţuirea faţă de cele două povestiri dinainte, rostind şi el una la fel. Motivele reale şi mărturisite sînt diferite, dar cele două personaje-model există, de asemeni şi dificultăţile iniţiale care se rezolvă abia către sfîrşit. Ca şi cei doi povestitori dinaintea sa, şi Filostrato poate fi înţeles ca oferind un argument profan ce ilustrează «ordinea divină a lucrurilor» spre care publicul Decameronului poate accede, direct, prin Scripturi, şi prin formele cultice şi intuiţiile comentatorilor teologici asupra celor două *corpora* de texte. Figura «omului» care «călătoreşte», a «pelerinului», exprimată în prima povestire în persoana cavalerului de perfectă bună intenţie, dar de o imperfectă cunoaştere, şi în a doua, de cel mai înstărit Abate al Creştinătăţii, abate care însă a trebuit să fie în propriul său interes, întemniţat şi constrîns, trebuieşte explicată. Dincolo de simpla aserţie că Dumnezeu se predă pe sine, pentru ca omul să se poată perfecţiona, pîndeşte ideea că, pe măsură ce povestirea se desfăşoară, eventuala victimă oferă un ultim mare gest final de generozitate care produce iluzia (nu şi actul propriu zis) că cel ce torturează

Scanned with OKEN Scanner

poate deveni bun. Promptitudinea în a se autosacrifica şi oferi pe sine drept model de generozitate, e de fapt, parţial altruism, parţial gest de punitiune. Acest al doilea aspect nu-l poate evita deoarece conştiinţa adversarului se va împovăra atît printr-un gest de violenţă cît şi prin dorinţa lipsită de pietate de a comite un gest de violenţă.

Vom beneficia de o lectură şi mai adîncită a sensului povestirii dacă îl vom considera îndreptat către aria celorlalte două, în care violenţa e comisă în numele celor mai bune intenţii. Deoarece, nici în cazul războiului, nici în cel al unei «crime pasionale», nu pot fi invocate motive pure, pare-se că Boccaccio s-ar fi hotărît să ne servească o povestire în care să nu mai existe nici o îndoială cu privire la noblețea motivelor : pricinile căutării virtuţii nu pot fi decît virtuoase. Totuşi, din momentul în care subiectul povestirii îşi începe desfăşurarea, ne dăm seama că definirea «căutării» virtuţii e la fel de importantă ca şi definirea virtuţii înseşi. La nivelul socialului, ni se inculcă ideea că dorinţa de faimă şi bravură este o formă multiplă a unui instinct mai fundamental şi mai intim, acela de a excela în bunătate şi în frumuseţe. Acolo unde este vorba de grupuri mai mici, povestirea este o paradigmă a pierderii instantanee a ceea ce dorim în mod conştient, independent de elevaţia obiectului dorit sau de noblețea impulsului care ne mînă spre el.

Vocea lui Filostrato aminteşte tuturor îndrăgostiţilor din ziua domniei lui (a patra), inclusiv celor din zilele precedente sau succedente, că poate fi «natural», «propriu», «sănătos», bărbătesc chiar, să te afirmi deliberat ori «cu intenţie» (dar nu neapărat fizic) în legăturile de dragoste, dar şi că, în mod automat, gradul de conştienţă determină gradul de noblețe. E ciudat să constaţi că miezul Decameronului, mai ales zilele din jurul domniei lui Filostrato, seamănă cu un imens lamento (în special pe tema faptului că lucrurile trebuie să fie aşa cum sînt), în vreme ce Decameronul, în ansamblu, este un act de recunoştinţă adresat Femeii pentru consolarea pe care dragostea ei o aduce.

Scanned with OKEN Scanner

Filostrato ne înlesneşte de astă dată gîndul că femeile din cele trei zile centrale îşi dăruiau trupul aşa cum înţeleptul Natan îşi dăruieşte Viaţa pentru ca Mitridanes să acceadă la un alt nivel, superior, al fiinţei. Chiar dacă nici rocada identităţilor n-ar putea realiza această accedere, ea ar fi totuşi o cale mult preferabilă «uciderii», şi n-ar elimina, măcar, posibilitatea împăcării cu idealul inaccesibil.

10/4 O lectură teologică a povestirii Laurettei este posibilă şi chiar necesară. Divinitatea coborînd în mormînt pentru a plînge o fiinţă iubită (care este prin aceasta înviată) este un pattern verificabil, dar unul pe care teologia îl împarte în mod egal cu sociologia, ca şi cu psihologia. O disertaţie asupra dragostei este proprie tuturor acestor trei domenii, dar în cazul nostru aproape inevitabilă, deoarece sub eticheta generozităţii această povestire continuă şi dezvoltă cea mai pronunţată trăsătură a celor trei povestiri anterioare, anume : explorarea crizei omului care iubeşte, se teme, urăşte, visează.

Lauretta însăşi, în final, menţionează naraţiunile povestitorilor dinainte. Scurta caracterizare pe care o face acestor naraţiuni este echitabilă. Din ea reiese că povestirea ei este cea mai fidelă executare a temei pentru că prezintă un caz de mărinimie mai puternic decît cele prezentate în povestirile Neifilei, Elisei şi a lui Filostrato. Şi, deşi subiectul zilei este prin excelenţă o *atitudine*, ea a reuşit să o pună în valoare, atrăgîndu-ne atenţia asupra tratării excepţionale pe care i-a dat-o în propria ei naraţiune. Opinia noastră, pe de altă parte, nu trebuie să se oprească la nivelul prezumţioasei naratoare care, dintr-o dată, se apucă să susţină că ne-a servit naraţiunea cea mai fidelă faţă de subiectul zilei. Spre deosebire de toţi latinii temperamentali invocaţi în ultimul paragraf, nu trebuie să uităm că o rezumare este cea mai veche şi sigură cale de amplificare retroactivă. Lauretta este, dintre primii povestitori ai zilei, cel mai explicit. Ea îşi implică şi publicul în actul de a povesti şi de a simţi ceea ce

Scanned with OKEN Scanner

înseşi personajele ar fi trebuit să simtă, dacă ar fi existat.

Gentil Carisendi — ale cărui nume evocă gentileţe precum şi caritate — şi soţul iubitei sale, Niccoluccio Caccianimico — Niccoluccio, cel ce îi vînează pe vrăjmaşi — sînt embleme poetice, mai întîi, şi apoi abia, «oameni» cu însemnele unei biografii posibile. Ideea de altruism abordată iniţial de Filostrato, este eliberată la Lauretta de mediul ei ascetic şi exotic, spre a fi localizată în peisajul mai familiar al Italiei de Nord. Dar exotismul nu e cu totul abandonat: personajul recurge la «obiceiul persan» într-un asemenea chip, încît auditoriul nu poate spune cu certitudine dacă el mai intenţionează să o iubească pe Doamna sa, acum, ca pe o soră dragă („...come cara sorella"), sau dacă, uzînd de logica dreptului de proprietate, va găsi un motiv întemeiat spre a-şi schimba gîndul. Aspectul de *onestà* al lui Gentil este perpetuat prin botezarea fiului iubitei sale tot Gentil, şi prin libertatea asociativă pe care dubla mortificare a «cărnii» sale a făcut-o posibilă. Unica experienţă fizică pe care şi-o permite e atît de disperată, şi de nebun patetică, cum numai necrofilia poate să fie. Prin unicul gest erotic al povestirii, Gentil descoperă că doamna sa nu este moartă; acest lucru face din «dragoste» *începutul* fericit al unei noi vieţi, nu *sfîrşitul* pe care îl presupune, în general, actul dragostei.

Ca şi în ziua anterioară, Emilia îi urmează Laurettei. Pertinenţa acestei paralele nu va deveni evidentă decît dacă vedem cum povestirile Laurettei mînuiesc oameni şi sisteme simbolice care nu sînt perceptibile ca atare. Asemănarea dintre cele două povestiri învecinate este mai mare decît fusese ieri: tendinţa, totuşi, de ambele dăţi, este de a generaliza probleme ţinînd de condiţia umană, actuală ori ideală, Emilia fiind aceea care localizează generalizările, fie într-o cultură, fie într-un grup cultural. 10/5

Ca şi predecesoarea ei, şi Emilia îşi încheie povestirea insistînd asupra faptului că povestirea sa e cît mai în subiectul zilei. Ceea ce realizează ea e, poate,

Scanned with OKEN Scanner

faptul de a ilustra mai direct genealogia mărinimiei din tema zilei. Dar că aceasta nu trebuie confundată cu enumerarea e destul de evident : potrivit ei acţiunile unui personaj sînt influenţate de acelea ale altuia, care, la rîndu-le sînt influenţate de ale altuia. Structura mai profundă nu e însă lipsită de discontinuităţi. Vraciul îl dezleagă pe îndrăgostit şi îndrăgostitul o dezleagă pe femeie. Dar soţia nu este «iertată», *stricto sensu*, de către soţul ei ; ea e dăscălită şi pricinile sînt în parte morala publică („...per solverti del legame della promessa...,") şi în parte teama individuală („...inducendomi ancora la paura del nigromante"). Femeia nu continuă această linie prestabilită. Cînd îi vorbeşte messerului îndrăgostit, ea îi spune că numai grija soţului ei faţă de cel îndrăgostit de o femeie măritată, poate constitui o explicaţie a prezenţei ei în casa messerului. Această idee de amănunt care ar fi putut trece neobservată într-o discuţie privind «părţile mai importante» ale povestirii, constituie tributul Doamnei faţă de amorul propriu al messerului. În felul ei, liniştit, ea se arată la fel de generoasă ca oricare bărbat din această povestire.

Şi în povestirea Laurettei, şi în cea a Emiliei, sîntem aproape de tipul bărbatului care «colecţionează». Emilia creează o vie antiteză între acele «disordinato amore» şi «disordinato appetito», pe de o parte, şi doamna transformată într-o cast iubită soră, pe de alta, aşa cum am văzut în povestea anterioară. Şi, dincolo de «clarificarea» relaţiei în care e cel mai greu din lume să fii generos (şi de răspîndirea acestei aspre bunătăţi printre personaje aşa cum s-a petrecut la ultimii trei povestitori) există dividende. Femeia cere un *adynaton* în lumea reală şi cîştigă două : grădina în plină iarnă şi un soţ generos comportîndu-se disperat, dar iniţiind o iradiere de creativitate.

10/6 Fiammetta face o cotitură în linia povestirilor. În vreme ce ultimii povestitori au încercat să se întreacă în ilustrarea pe care a făcut-o fiecare spiritului mărinimiei, ea preferă să se mărginească la o expresie negativă, şi astfel să refuze întrecerea, întrucît actul

povestitului a devenit într-adevăr aproape o întrecere, contrar spiritului şi subiectului zilei. Îngrămădirea de superlative, fie în motivaţie, fie în intenţie, se transformă într-o discuţie de esenţă care îl afectează — dintre toţi oamenii — pe un rege. Povestirea oferă o retrospectivă asupra cîtorva detalii tematice (regi şi renunţări la dorinţe care pot provoca dezastre) ; ea rezumă problema ce stă la temelia unui larg număr de situaţii (dezvoltarea către o dublă viziune a multor lecturi *literale*) ; şi o perspectivă anticipativă (prin introducerea versurilor în cuprinsul prozei, procedeu care va deveni şi mai frecvent în povestirea viitoare) a cîntecului ei care va fi una dintre ultimele manifestări rostite ale personajelor Decameronului înainte de retragerea la Florenţa.

Povestirea ar putea lua uşor o turnură didactică. Un rege se găseşte într-un impas mai serios decît acela în care intenţionează să-l surprindă pe un vechi duşman politic al său care îi este acum gazdă. Hotărîndu-se să nu aleagă între două frumoase tinere surori, el e generos cu sine, de fapt. Abnegaţia devine un lucru extrem de greu, mai ales în dragoste, şi dacă mai eşti şi puternic şi bătrîn, pe deasupra. Dar cum sfetnicul regelui îl ceartă pe acesta, încercînd să-l îndepărteze de patima lui, reamintindu-i vîrsta şi experienţa, le auzim pe cele două fete gemene cîntînd ceea ce regele ameţit ar fi el însuşi îndreptăţit să murmure („La ov'io son guinto, Amore...“). Alternativa la condiţia dragostei e un şir de acţiuni care îl vor ajuta, în cele din urmă, să-şi învingă dragostea. Desigur ne putem întreba dacă într-adevăr *există* dragostea ; şi dacă *absenţa* unei persoane iubite *singure*, ori, mai degrabă, *prezenţa* a *două* persoane conţine vreun mesaj specific pe care regele îl înţelege.

Guido îi aminteşte soarta regelui Manfred, recentul învins, ale cărui necazuri au început tot de la femei. Dacă regele cel nou se simte atras de fetele gemene ale gazdei, acest lucru e împotriva propriei lui dreptăţi de rege învingător. Gazda şi-a lăsat fiicele să se înfăţişeze aproape despuiate, datorită marii sale încrederi în învingătorul rege Alfonso. Monarhul nu pu-

Scanned with OKEN Scanner

tea să perceapă splendoarea viziunii reprezentate de frumusețea celor două gemene pentru că vedea în ele femeia. Înțelegerea lui este, cu alte cuvinte, reductivă, pur fizică, și, ca atare, doar o capcană destinată să ofere un simulacru al trupului pe care îl căuta. Vocabularul de disciplină ascetică pe care Fiammetta îl folosește ca să arate ieșirea dintr-o comparație necesară („...con dolore inestimabile... e con fatiche continue tanto e sì macerò il suo fiero appetito...") nu lasă îndoială asupra interpretării cerute. Grelele încercări prin care trece Florența pot fi înțelese ca o critică a spiritului ei de atașare de cele sensibile. Lipsindu-și Dragostea de prada bogată a celor două domnișoare nubile, regele a luat partea mamei Iubirii, zeița Penia («lipsa»), împotriva nepăsătorului ei tată Poros («accedere», «trecere»). Vîrstnicul rege a ales drumeția, lupta, trezia, căutarea. El a ales tinerețea.

10/7 Ultima «a șaptea» a Pampineei completează tripticul ei despre bărbați început în ziua a opta. Ea ne-a oferit, în ordine, o povestire în care un bărbat era pedepsit și apoi pedepsea, o alta despre un bărbat care avertizează (în ziua a noua) și, în sfîrșit, una despre un bărbat care recunoaște noblețea și îi răspunde în chip nobil. Citită în linie orizontală, această povestire schimbă dispoziția esențial negativă a monarhului din povestirea precedentă într-una pozitivă. S-ar putea obiecta că eroul Pampineei suferă numai o fărîmă din necazurile care îl asaltează pe regele Fiammettei, acela mai avînd și nefericirea să se îndrăgostească de două surori gemene. Comparația celor două personaje nu va avea ca rezultat nici îmblînzirea încercărilor suferite de monarhul Pampineei, nici micșorarea măriniimiei sale, deși aceste încercări nu sînt direct vizibile.

Anvergura ironică a povestirii este bine camuflată de nume, profesii și acțiuni, și există o oarecare greutate în a o pune în evidență. Fata bolnavă este fiica unui spițer. Cum de își dă seama regele că un «tratament minim» va da rezultate? Se întemeiază el pe ideea că fata e tînără și impresionabilă? Ce-i dă lui

Scanned with OKEN Scanner

siguranța că «rațiunea» fetei va accepta substituția pe care el i-o dictează, dar care n-ar fi avut succes dacă personalismul tinerei nu s-ar fi împletit cu un larg idealism ? Admițînd că multora din aceste chestiuni le răspunde morala niciodată chestionată a epocilor tradiționale, rămîne totuși faptul că suita presupunerilor care numai ni se prezintă, fără a fi discutate, începe cu liniștea și calmul regelui cînd aude de iubirea fecioarei pentru el, și continuă cu detalii cum ar fi «micimea» onomastică a unor personaje : cîntărețul curții, Minuccio și Mico, poetul care compune textul cîntecului cel nou adresat regelui.

Regele ar fi putut invoca obligația de a salva fata de la moarte sigură, profitînd apoi de ea. Părinții fetei i-ar fi fost recunoscători și episodul ar fi rămas apoi o simplă aventură în viața regelui. În fond, e greșit să credem că el ar fi fost flatat de sentimentele fetei, deoarece sentimentele ei ulterioare ar fi putut fi doar expresii ale unei ipocrizii adaptate. Fata este tratată ca o binefacere care nu trebuie să părăsească omenirea niciodată. Gloria ei constă poate în aceea că și-a încredințat, din disperare și *in extremis*, taina dragostei sale lui Minuccio. Maximumul pe care îl spera ea în această împrejurare era ca dragostea ei să ajungă la cunoștința regelui. Tot ce ar fi venit în plus l-ar fi considerat o nesperată fericire. Dragostea ei a găsit expresie și fata a supraviețuit, datorită intervenției mediatoare a celor doi artiști cu nume similar. S-ar părea că naratorul principal care s-a autocomparat cu firele de praf în introducerea la ziua a patra, ne mai servește de astă dată încă două imagini ale micimii sale înșelătoare și astfel clarifică totul. Ca și eroina Pampineei, și el a iubit fără nădejde, și el a găsit mai apoi ajutor și alinare de suferințe, și, în cele din urmă a creat un izvor de interes și de bucurie, *Decameronul*. Pampinea nu ascunde faptul că știe că Suveranul, cauză și izvor al Dragostei eroinei, nu aparține lumii acesteia. Caracterizîndu-i pe monarhii epocii drept «tirani», ea caracterizează totodată apatia și nepăsarea supușilor. Cît de departe este un asemenea Monarh de monar-

Scanned with OKEN Scanner

hiile zilei atît de familiare acestor tineri florentini care au trebuit să părăsească vrednicul, dar lipsitul de dragoste, oraș, în care s-a instalat moartea !

10/8 Filomena tratează în chip nou seria povestirilor despre bărbații îndrăgostiți de aceeași femeie. În toate rezolvările anterioare posibilitatea violenței era reală și imediată. În povestirea de față, însăși posibilitatea este îndepărtată, și acest lucru este firesc, deoarece personajele principale sînt chiar veghetori ai virtuții și moralității. Evident, ne putem întreba dacă nu cumva altele sînt temeiurile prieteniei dintre Titus și Gisippus. Sensibilitatea pentru filosofie a fost, secoli de-a rîndul, un cîmp de înfruntare, fie că era vorba de Aristotel ori de acele *fabliaux* în care moralizatorii erau văzuți ca niște desfrînați de cel mai rău soi. O coloratură didactică este inevitabilă. Dacă alte moduri și nivele de «lectură» nu primesc un tratament egal, vom considera că Filomena ne vorbește doar despre foloasele sociale ale unei educații mai liberale, așa cum și-o închipuie promotorii ei, mai puțin educați.

Povestirea ar putea fi socotită un tablou glorificînd relațiile impresionant de strînse dintre Estul grecesc și Vestul latin. O elocventă trecere în revistă a deosebirilor și asemănărilor dintre aceste două *topos*-uri, e efectuată în spiritul multor altor etiologii etnice, începînd cu cea a poetului latin Virgiliu și terminînd cu a lui Dante. Eroul Filomenei contribuie și el. Realizările, în care, adăugate la filosofie, excelează Roma (putere și sofisticare administrativă) îl ajută, de fapt, pe protagonistul grec să facă față dificultăților legale în care se găsește la un moment dat. E adevărat că problema este rezolvată la nivelurile emoționale ale jertfei de sine, dar judecătorul, sensibil la aceste emoții, are ceva din noua lume care se naște.

Generozitatea nu e doar ceva incidental în prima parte a povestirii, cum ar putea să ne facă să credem un sumar rezumat. Interesul nostru pentru Sofronia nu se poate încheia cu scena în care ea devine soția altuia decît a celui proiectat. Romanul se îndrăgostește la nebunie de ea și aproape își dă duhul de dorul ei,

Scanned with OKEN Scanner

în timp ce Grecul e aproape detaşat. În efortul său de a alina tînjirea prietenului, Grecul îi spune că ar fi fost chiar surprins dacă nu l-ar fi ştiut îndrăgostit atît de nebuneşte. Formal, Grecul şi Sofronia se căsătoresc, dar cel care desăvîrşeşte căsătoria este Romanul, care o ia cu sine la Roma. Deşi nu se exprimă acest sentiment, putem vedea în Grec un pretendent cu bune merite, dar totodată, unul care nu şi-a cîştigat prin efort mireasa — al cărei nume se leagă de *sophrosyne*, înţelepciune — din cauza unei limitări intrinseci a dragostei sale. Sofrosyne simbolizează virtutea stoică a prudenţei, poate cea mai înaltă virtute în perioada imediat premergătoare creştinismului. Partea cea mai mişcătoare survine cînd Grecul pleacă de acasă, se căsătoreşte cu sora prietenului şi se stabileşte în cetatea soţiei. Întreaga poveste poate fi văzută ca o parabolă a învăţăturii celei vechi, a credinţei adevărate şi a apariţiei Renaşterii. Punerea în scenă este verosimilă şi chiar pitorească ; aproape că e calculată să împiedice trezirea unor idei despre atotputernicia dragostei ca singurul factor validant într-o tranzacţie de tip cultural, fie că oamenii îşi dau seama de aceasta sau nu, în momentul respectiv. Fără un asemenea cadru, religia ar fi politică, istoria necropolă, arta cîrpăceală.

Decameronul e pe punctul să se termine aşa cum începuse, cu naraţiuni plasînd valorile unor lumi îndepărtate pe acelaşi plan cu ale unor lumi apropiate, Italia sau Franţa. În acest moment, şi după naraţiunea Filomenei despre o mărinimie şi bună-cuviinţă păgîne, dar atît de creştine ca spirit, urmează această povestire a lui Panfilo, plasată într-un cadru în care păgînismul şi creştinismul se întrepătrund. Avîndu-l pe Saladin, regele Babiloniei, unul dintre protagonişti, povestirea ocupă o poziţie aproximativ antipodică faţă de povestirea Filomenei din ziua întîi. E ca şi cum Panfilo reia demonstraţia Filomenei despre simţul binelui care funcţionează indiferent de natură, sau chiar de prezenţa învăţăturii. Decameronul a început prin a ne arăta măreţia tulburătoare a unor oa- 10/9

Scanned with OKEN Scanner

meni consideraţi în chip tradiţional paria ; evrei, perceptori, mahomedani ; şi ne îndeamnă, acum, să aducem un omagiu tutorilor seculari ai virtuţilor noastre occidentale — ca în povestirea Filomenei despre Titus şi Gisippo — şi să ne arătăm respectul faţă de civilizaţia fraternă a ne-creştinătăţii din Orient, întruchipată de Saladin şi de curtea sa. Reluarea simetrică a temelor de la început este un fel de comentariu asupra unor arhetipuri desincarnate, permiţîndu-ne să recunoaştem acele aparente nimicuri cum sînt episodul, incidentul, anecdota, amănuntul cronicăresc, care au însă puterea să schimbe tot cursul unei vieţi, şi ceea ce se înţelege în mod curent prin istorie.

Despre predispoziţia la acţiune, care determină însăşi acţiunea, eroii lui Boccaccio ne-au mai vorbit de cîteva ori ; în naraţiunea prezentă, însă, e vorba despre suporturi ale memoriei şi comunicării. În chip destul de surprinzător, tocmai ele constituie limitele acelei «largesse» de care a fost vorba în toate povestirile zilei. Nu e nimic excepţional în faptul de a oferi găzduire unor călători străini, sau în a le oferi un tratament privilegiat, ori veşminte costisitoare ; în fond, mărinimia scade odată ce aflăm că Torello d'Istria da Pavia a bănuit în sinea sa că oaspeţii nu erau nişte negustori obişnuiţi. Pe de altă parte, trebuie să recunoaştem că purtarea lui Torrello faţă de musafirii săi nu poate fi epuizată prin eticheta : «motive ulterioare». Mai potrivită ar fi caracterizarea de entuziasm mut, ori dragoste oarbă, ca mobiluri existente în spatele oricărei mărinimii «insuficient motivate». Dăruirea veşmintelor frumoase este acţiunea care declanşează desfăşurarea în lanţ a gratitudinii din partea lui Saladin, şi totul va culmina cu ajutorul dat fostei sale gazde şi actualului prizonier, ca să traverseze chiasmul dintre moarte şi viaţă într-o secundă de somn fermecat. Nu putem spune dacă Saladin răsplăteşte mărinimia trecută a negustorului, sau îşi manifestă sinele său, totdeauna magnanim. Poate să fie şi faptul că Saladin, la fel cu Torello, este sensibil faţă de lucrurile pe care nu şi le poate explica.

Scanned with OKEN Scanner

Panfilo îl face pe Saladin să preţuiască asemenea intuiţii. Misiunea sa de a călători incognito prin ţara creştinilor a produs o surpriză : el a trebuit să fie un om capabil de toate eforturile posibile fără să se manifeste, totuşi, ca un om al armelor. Torello reprezintă generozitatea în forma ei irezistibilă — sau dragostea, cu alte cuvinte — ce, prin caracterizarea particulară pe care o primeşte de la «vrăjmaş» („...e se li re cristiani son così fatti re verso di se chente costui è cavaliere...") nu poate fi în nici un caz confundată cu pasivitatea. Poziţia este în concordanţă cu filosofia afirmativă a Decameronului. Panfilo îşi realizează propriile sale intenţii regizorale cînd ni-l arată pe Torello punîndu-şi cu bucurie imaginaţia în serviciul oaspeţilor săi. Primindu-l pe Saladin cu toată suita sa, în casă, Torello rîde („...ridendo disse «Signori, voi siate i molto ben venuti»"), cu o voioşie cum nici un amfitrion biblic n-a arătat vreodată primindu-l pe Dumnezeu (poate doar atunci cînd se îndoiau). Mult mai tîrziu, cînd protagoniştii nu se mai recunoşteau, acelaşi rîs, ajutînd amintirea sultanului, schimbă soarta creştinului întemniţat („...messer Torello cominciò a sorridere e face un atto con la bocca il quale il Saladino, essendo a casa sua a Pavia, aveva molto notato ; per lo quale atto al Saladino tornò alla mente messer Torello..."). Există oare emblemă mai concisă a *Decameronului* decît rîsul salvator ? Valoarea sa nu este însă epuizată doar de scena melodramatică în care are loc acea recunoaştere tîrzie. Amintim că *Decameronul* este prilejuit de brutala ciumă a Florenţei, similară cu aceea care distruge armata creştină în care se înrolase messer Torello, armată avînd ca ţel final cucerirea locurilor sfinte. În răbdarea creatoare a lui Torello, recunoaştem un portret compozit al lui Dioneo şi a prietenilor săi, toţi pe cale de a se reîntoarce la casele lor răvăşite de ciumă.

Faptul că Dioneo nu e în tema zilei nu e un lucru nou ; că oarecum, totuşi, este, în ciuda a ceea ce declară că va povesti, e ceva care ne-a devenit familiar încă de la sfîrşitul zilei a doua. De astă dată însă, 10/10

Scanned with OKEN Scanner

preluînd ştafeta de la Panfilo, el face să explodeze subiectul zilei, într-un asemenea mod, încît atracţia, căreia nu i s-a dat expresie, încă, prin cîntec, dintre bunătate şi inteligenţă, este subliniată, în special prin suprapunerea cu antica pereche negativă a meschinăriei şi prostiei.

Dioneo îşi permite libertăţi izbitoare, în acest sens. În introducerea sa, el se străduieşte să explice convenţionalul, totuşi trece pe deasupra unor lucruri pe care, altădată, le-ar fi elaborat şi clarificat. El e criptic şi explicit totodată şi acest lucru are drept rezultat concentrarea atenţiei publicului într-un punct în care participarea este mai importantă decît explicarea. În condiţiile unei astfel de sugestivităţi continue, intuiţiile sînt aproape spontane şi decalajul întîrziat al înţelegerii aproape o binecuvîntare. Că un stăpînitor şi-a dezbrăcat vreodată mireasa, de origine umilă, pentru a o cinsti şi mai bine cu o ploaie de găteli generoase e un fapt care trece de pragul «verosimilităţii» istorice. Sînt îndeobşte cunoscute cazuri nenumărate de despuieri punitive, pentru ca extrema opusă să fie totuşi posibilă prin asociere. Şi în timp ce dezonoarea este simbolizată prin despuierea de ornamente sancţionate cultural, anunţînd abolirea naturii în moarte, goliciunea miresei pune în scenă potenţialul de acumulare al oricărei culturi — aspiraţie întovărăşind orice naştere la o nouă viaţă. Relaţiile speciale ale eroului cu supuşii săi tind către o definire socială a actului elementar, dar deosebit de important, al definirii sinelui. Nu toate instituţiile sînt «forţe», «produse ale voinţei şi intereselor noastre», nu toate sînt vizibile, ori «folositoare». Ele ne înzestrează cu un vocabular al raţionalizării «legilor naturii», deşi nu toate sînt «natură». Urgisindu-şi nevasta, Gualtieri o obligă să se întoarcă din nou la natură, pentru a marca şi mai semnificativ puterea simbolurilor care au transformat-o pe femeie prima oară : haine regale peste goliciunea ei ; coroană deasupra părului ei încîlcit, rituri de căsătorie care fac din ea o altă persoană („...la fece spogliare ignuda... prestamente la fece vestire e calzare, e sopra i suoi capegli... scarmigliati... le fece mettere

Scanned with OKEN Scanner

una corona... La giovane sposa parve che co'vestimenti insieme l'animo... mutasse"). Ceea ce se pune la încercare nu este puterea de îndurare a femeii — deoarece ea nu poate fi adusă mai jos decît starea ei inițială — ci acea lume care insistase atît de mult pentru căsătorie. Numai prin licențele sale poate Dioneo să răstoarne valorile acestei povești despre sacrificiul fără vreun murmur, care ne reamintește hotărîrea lui Abraham de a-l jertfi pe Isaac. Gualtieri suferă tot atît de mult cît și Griselda, cînd îi cere să renunțe la copiii și la demnitatea sa și să se reîntoarcă acasă la părinți după treisprezece ani de «măritiș».

Griselda e aleasă de două ori să-i fie nevastă lui Gualtieri, și de ambele dăți e la fel de surprinsă. Spectatorii din povestire varsă mai multe lacrimi decît Griselda care se poartă ca și cum ar fi întotdeauna convinsă că există o altă femeie, mai importantă decît ea, în viața contelui. Dacă ar fi fost aidoma mulțimii otova și temătoare din jurul ei, ea n-ar fi putut încerca atîtea crude sfîrșituri, fiecare marcînd un nou început. Misterul conține și o parte obscenă. Lispa de egoism în slujba altui ego (nu Gualtieri, ci o inexistentă versiune mai nobilă a Griseldei însăși) se ridică la rangul de mare, impudică iluzie salvatoare ; un genius înaintînd spre izvoarele amintirii paradisului existent dincolo de începuturile genealogiei noastre temporale. Cei zece tineri florentini ar putea lesne să-și vadă propria lor moarte, despărțire, expropriere, în destinul Griseldei ; noi pe ale noastre în destinul lor. Ciuma lor este urîtul nostru cotidian ; aidoma lor, aidoma Griseldei, și noi sîntem pe punctul de a ne reîntoarce dintr-o încercare, care nu e deloc ultima.

Panfilo ne istorisise un caz, care se rezolvase, grație întîmplărilor, în primul rînd, și grație intervenției unui prieten. Povestirea lui Dioneo se încheie exact în punctul în care ne așteptam la o încheiere. Eroul său ajunge la concluzia că a pus-o destul pe Griselda la încercare ca să fie acum convins că femeia a acordat întotdeauna o semnificație celor ce i s-au întîmplat și pricinilor unor atari întîmplări. Și deși încercarea Griseldei a avut loc într-un rigid sistem de

Scanned with OKEN Scanner

ierarhie socială, sistem organizînd un întreg evantai de valori, de la divinitate pînă la gunoi, ea a reuşit printr-o superioară detaşare a sinelui să nu deprecieze limbajul dragostei. Ea nu pune în discuţie dorinţa soţului de a căuta o nevastă mai nobilă, şi acest lucru îi permite, prin hotărîrea de a-şi ajuta tînăra rivală, să devină ea întruchiparea nobleţii înseşi. Această «ştiinţă a suferinţei», pe care o dezvoltă Griselda, face din ea un Sisif unic. Dincolo de surorile ei din ciuma *Iliadei* (Chryseis şi Briseis) şi dincolo de *Ciuma* lui Camus, Griselda ne-a arătat cît de uşor ne obişnuim cu ideea distrugerilor morţii, şi de ce nu reacţionăm la ele, în special la acelea pe care lipsa noastră meschină de dragoste le-a pricinuit.

Cîntecul X : Fiammetta *

S' amor venisse senza gelosia,
io non so donna nata
lieta com'io sarei, e qual vuol sia.
Se gaia giovinezza
in bello amante dee donna appagare,
o pregio di virtute
o ardire o prodezza,
senno, costume o ornato parlare,
o leggiadrie compiute,
io son colei per certo in cui salute,
essendo innamorata,
tutte le veggio en la speranza mia,
Ma per ciò ch'io m'avveggio
che altre donne savie son com'io,
io triemo di paura,
e pur credendo il peggio,

---

* De-ar naşte iubire făr'de gelozie, / Nici uneia poate / Inima în piept nu i-ar rîde ca mie.
De-i scris tinereţea / Să-i placă femeii în cel îndrăgit, / Ori fapta măreaţă / 'N război frumuseţea, / Purtarea aleasă, cuvîntul grăit / Cu dor şi dulceaţă, / Eu sînt aceea ; pe-a dragului faţă / Eu una pe toate / La rînd le citesc cînd iarba mă-mbie.

Scanned with OKEN Scanner

di quello avviso en l'altre esser disio,
ch'a me l'anima fura ;
e così quel che m'è somma ventura,
mi fa isconsolata
sospirar forte e stare in vita ria.
Se io sentissi fede
nel mio signor, quant'io sento valore,
gelosa non sarei :
ma tanto se ne vede,
pur che sia, chi' nviti l'amadore,
ch'io gli ho tutti per rei.
Questo m'accuora, e volentier morrei,
e di chiunque il guata
sospetto, e temo non nel porti via.
Per Dio, dunque, ciascuna
donna pregata sia che non s'attenti
di farmi in ciò oltraggio ;
ché, se ne fia nessuna
che con parole o cenni o blandimenti
in questo il mio dannaggio
cerchi o procuri, s'io il risapraggio,
se io non sia svisata,
piagner farolle amara tal follia.

Ar fi potrivit să începem cu ideea că acesta e un cîntec de gelozie numai într-un sens limitat. El debutează printr-o dorinţă care este împotriva geloziei, inevitabilă însoţitoare a dragostei. Deschiderea Fiammettei şi rapiditatea cu care intră în subiect se potrivesc per-

---

Dar fiindcă ştiu bine / Că ş-alte înţelepte ca mine mai sînt, / Eu tremur de teamă, / Căci tot ce-i în mine, / Şi-n ele mocneşte şi-acelaşi avînt / Cu dor mi le cheamă. / De aceea plătesc norocului vamă / Şi griji necurmate / Îmi tulbură pacea şi n-am bucurie.

De-ar fi pe-o măsură / Credinţă să am pe cît preţuire / În cel îndrăgit, / Bănuială şi ură / N-aş pătimi ; dar cînd văd că-n iubire / Nu-i unul cinstit, / Pe toţi îi ţin răi ; mă mistui cumplit / Şi-a mele surate / Pe toate le bănui de gînd cu hoţie.

De aceea nici una / Să n-aibă-ndrăzneală în dragostea mea / Să-mi facă ocară ; / Căci dacă vreuna / Cu vorbe mieroase ori semne ar vrea / Să-mi facă, mă jur pe Sfînta Fecioară,/ Celei ingrate / Cu vîrf să-i plătesc a ei mîrşăvie.

Scanned with OKEN Scanner

fect cu ultimele cuvinte ale lui Dioneo despre semnele imperfecte ale eroinei din povestirea sa. Fiammetta pare să spună «da şi nu», dar punctul de focalizare al cîntecului este diferit de acela al poveştii lui Dioneo.

Ultima ispitire cu care Gualtieri încearcă tăria Griseldei este prezentă şi la Fiammetta, în cîntecul pe care îl rosteşte. Tema este prezenţa «celeilalte» femei. Ea recunoaşte puterea posesivităţii în dragoste, dar apoi arată că ar fi imposibil ca alte femei să nu fie atrase de iubitul de excepţie, de bărbatul virtuos şi viteaz. Ea chiar complică apoi această idee, gîndind că atracţia pe care o resimt rivalele este o dovadă a calităţii lor deosebite, a minţii lor sănătoase. Eroul liric se află în impas. Anteros a păşit pe scenă, şi, conform complexului său caracter, este de pe acum redus fie la reciprocitate, fie la rivalitate. În finalul cîntecului sînt avertizate toate femeile să stea departe de bărbatul rîvnit căci altminteri le va ajunge răzbunarea. Tonul este asemănător aceluia din poemele proclamînd un Eros dorit şi menţionînd răsplata dorinţei. Eroina Fiammettei promite o mînie dreaptă. Totuşi, înainte de a ajunge la înfruntare, ea a reuşit, într-un chip deosebit de subtil, să laude feminitatea — la fel cum a făcut-o (în mai multe feluri diferite, şi naratorul principal la începutul *Decameronului*.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZIE

Tinerii se reîntorc la Florența și absența lor de patrusprezece zile ni se pare aidoma armistițiului de nouă zile de la sfîrșitul Iliadei : războiul încă nu s-a terminat și unii vor mai reintra în luptă. Cînd ei reintră în oraș, biserica Santa Maria Novella le-o poate readuce în minte pe Griselda : așa cum presupunea Gualtieri, după atîtea cîte i s-au întîmplat, ea nu s-a schimbat deloc. Și, la fel cum cei zece au luat, la început, locul doamnelor nenumite cărora *Decameronul* le e dedicat, la fel, acum, doamnele se substituie din nou celor zece. De această dată ele sînt mai mult decît binefăcătoare, cum le numise inițial autorul. Ele se transformă în critici, cititori, oameni de gust și învățătură, un public chemat să cîntărească cu mult calm o idee, sau o tabără reprezentînd un punct de vedere imposibil de ignorat. Ele nu sînt imaginate nici pe linia unei inspirații lenețe, aprobatoare, nici transformate într-o Curte de Apel. Dacă nu insistăm pe caracterul autobiografic, ficțiunile acestui final ni se prezintă într-o suită de noi afilieri și posibilități.

Dar discuția caracterului ficțional o provoacă pe aceea a istoricității : Ciuma a fost un fapt real ; la fel sînt Can Grande, Mediterana, Arabii, Evreii și Grecii. Într-un anume sens, precizia, umilința literară aparte — chiar dacă aparent retorică — discontinuitatea permanentă, toate ni-l evocă pe Dostoievski din

Scanned with OKEN Scanner

Insemnări din subterană. Faptul că în toată distracţia, îngroşarea şi parodierea, dogma şi legea nu sînt luate în bătaie de joc, decît indirect, ne indică un model diferit de proiecţie auctorială. Consideraţiile formale ale autorului pot fi naive şi ameninţătoare, totodată. Primul aspect poate fi prezent în ideea «totul a fost aşa cum îl auziţi, eu n-am făcut decît să-l pun pe hîrtie». Al doilea ia forma opusă, «eu am născocit totul, şi nici mie nu-mi vine să cred ce am inventat». Cele două atitudini coexistă adesea în aceeaşi declaraţie. Ceea ce pare doar o reproducere a realităţii, ameninţă să transforme orice realitate într-o reproducere şi, prin urmare, o variantă a realului — mai lesne de contemplat decît realul însuşi — redus, purificat, fixat, şi totodată adaptat «cititului». În toate aceste demersuri, care poartă în ele imaginea autorului, raza de acţiune a artei se amplifică tot mai mult. Cervantes, Chaucer şi Archipoetul i se alătură lui Boccaccio în marea îndoială privind orice afirmaţie literară. În ultimă analiză, nu contează dacă *Decameronul* este o formă deschisă, «neorganică», sau posedînd o «supraorganicitate».

Criticii şicanatori, menţionaţi în introducerea la ziua a patra — şi la care autorul se referă, de mai multe ori, în Încheierea *Decameronului* — nu puteau înţelege calităţile structurale ale operei în ansamblu. În fond, nu e necesar să căutăm cu tot dinadinsul direcţia din care pot veni şicanele ori observaţiile cîrcotaşe, ele ne pot reprezenta pe fiecare dintre noi într-un moment sau altul pe drumul parcurgerii *Decameronului.* Evaluarea situaţiei chiar în cursul călătoriei este inevitabilă. În finalul Încheierii *Decameronului* Boccaccio aminteşte ca exemplu de excelentă critică spusele unei vecine, care, după lectura unora dintre povestiri, zisese că limba lui nu are pereche pe lume de bună ce-i şi dulce. O bună parte din *Decameronul* nu fusese însă scrisă, dar ea îl comentase ca şi cum ar fi văzut întregul. Tot ce rămîne este o aglomerare de construcţii concesive, de manechine critice, şi un şir nesfîrşit de pronume relative. O rapidă şi continuă schimbare de perspectivă subliniază cu abilitate asemănarea dintre pru-

Scanned with OKEN Scanner

derie şi lascivitate în materie de alegerea cuvintelor, apoi cruditatea psihologică a simbolurilor şi formelor vînătorii — ţintuirea în *cuie* a zeului pe cruce, omorîrea dragonului cu lancea ori cu spada — şi, în fine, afectarea acelor fraţi cu chipuri de capre, care nu pot face nici un lucru cu inocenţă, şi asta în plin context al discuţiei despre posibilitatea lecturii inocente.

Autorul a început toate acestea printr-o argumentare rostită aproape pe nerăsuflate, plină de certitudini („Răspunsul meu este..." ; „la aceasta voi răspunde că...") dar ciuruită de expresii de referinţă, mari şi mici, şi de cuvinte care le răsfrîng pe acestea în aliteraţie şi anagramă : *che ; chi ; quali ; quello ; alcuna ; cio ; che ; qui ;* etc, dar şi *quasi ;* şi *quistioni ;* şi *quarta, ricorda, fatica, cosa, conceda ;* apoi *chiesa, chiovo,* şi *conficca.* Este un act de înfăşurare şi de desfăşurare, ce despărţindu-le în două pe acele faimoase doamne de la începutul, mijlocul şi sfîrşitul *Decameronului* (cele serioase, cărora le plac lucrurile lapidare şi la obiect, pe de o parte, şi toate celelalte, pe de alta), îi dă posibilitatea autorului să satisfacă amîndouă categoriile. Acest lucru n-ar putea fi înfăptuit fără afirmaţii şi tăgade, fără declaraţii şi dezminţiri, fără folosirea de către autor a verbului *dico* şi apoi a lui *disdico* (în implicaţiile lor conştiente şi inconştiente), fără să spună că nu va spune un lucru şi apoi spunîndu-l. Dacă şi-ar fi schematizat, subliniindu-le excesiv, povestirile, autorul *Decameronului* ar fi hrănit gîndirea logicianului cu o succesiune de scurte probleme („Le cose brievi si convengon molto meglio agli studianti), dar i-ar fi atras şi pe aceia cu reacţii întîrziate, un pic moleşite, şi care transmută totul în plăcere. Fidel spiritului lui Galeotto, el a încercat să realizeze ceva pentru toţi, frenetic, frontal, anecdotic, la fel ca acele *pnigos,* acele discursuri parabatice care-ţi tăiau respiraţia, din Comedia Atică veche.

Relaţia complexă dintre autor, operă, public, cititor, ne aduce în minte relaţia, la fel de complexă, dintre Lancelot, Regină, Galeotto şi ceilalţi cavaleri ai Mesei Rotunde. O formalizare a relaţiei nu trebuie să depăşească paradigmele existente în chiar interiorul po-

Scanned with OKEN Scanner

vestirilor. Cumpăratul, furatul, codoşitul, preacurvitul, scărmănatul, păcălitul, siluitul, ciomăgitul, rugatul, mituitul, măsluirea, drumeţia, provocarea, năpustitul, evadarea, convertitul, imitatul, uneltitul, răzbunatul, oftatul, cititul, cîntatul, dănţuitul, discutatul, glumitul, bocitul, odihnitul, ar putea fi simplificate într-un singur tip de schimb, sau de joc, ori de comunicare prin care toate celelalte ar putea fi explicate şi deduse. Am avea atunci conştiinţa uşoară că, matematizîndu-ne observaţiile, n-am adăugat complexităţii operei propria noastră complexitate. Ar fi bine să fie altfel.

Tot ce poate spera un critic este ceva similar actului magic prin care vrăjitorul se urcă pe o casă ce trebuie mutată de oameni în altă parte, călărind pe căpriorii ei, strigînd şi făcînd semne, pentru ca oamenilor să li se pară mult mai uşor efortul.

Scanned with OKEN Scanner

Lector : MIRCEA BUCURESCU
Tehnoredactor : ELENA POPESCU

Tiraj 1 615 ex. broşate. Bun de tipar 30.10.1979.
Coli tipar 18.

Tiparul executat sub comanda
nr. 311 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner